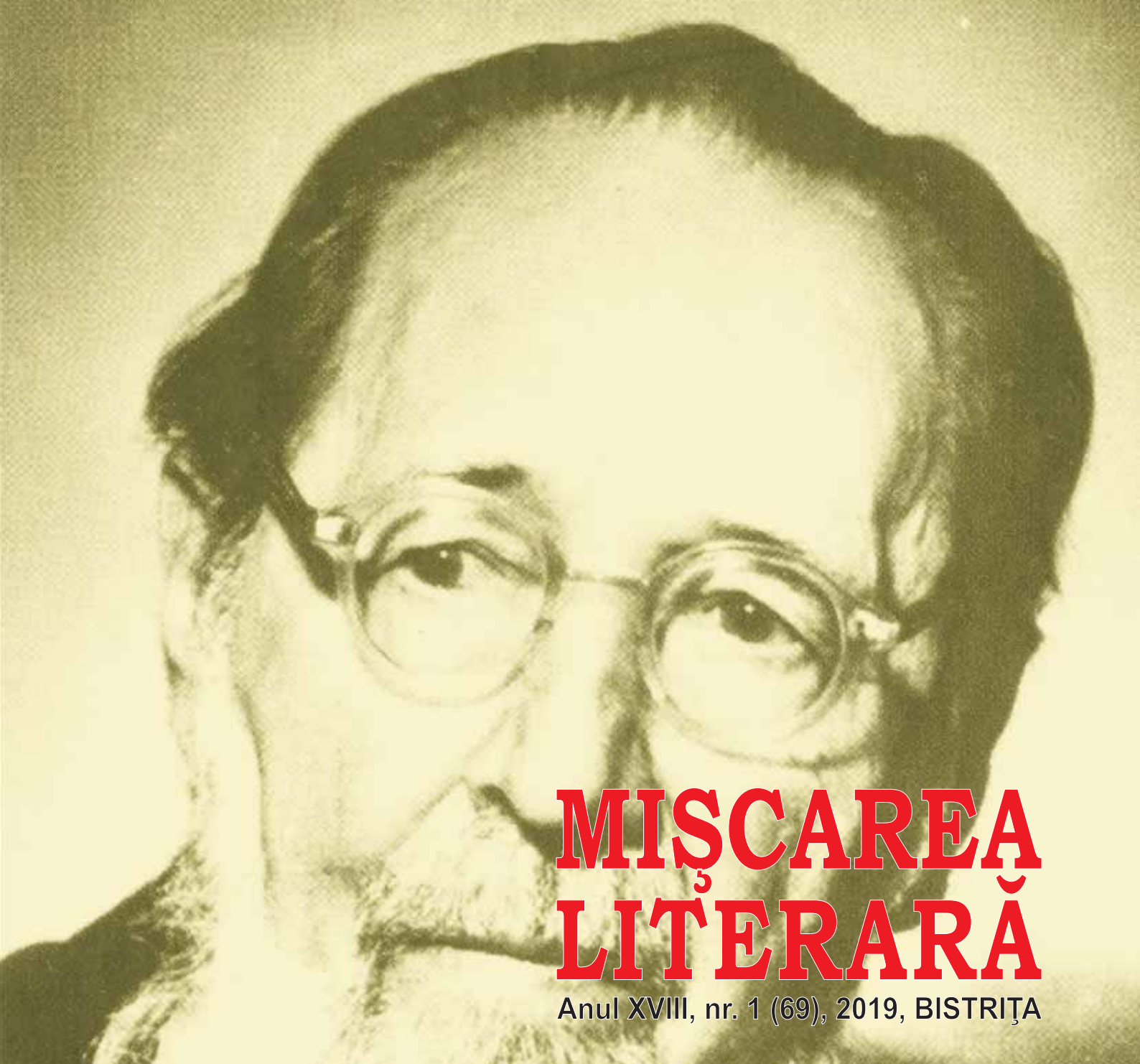


MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVIII, nr. 1 (69), 2019, BISTRIȚA

◎ **Bucuria învierii – articole despre Ion Agârbiceanu** de Cornel Ungureanu, Ovidiu Pecican, Teodor Pracsiu, Mircea Popa, Mirabela David, Irina Maria Măeruț, Mircea Daroși, Alexandra Ormenișan, cu un text inedit și un interviu cu editorul Ilie Rad, de Olimpiu Nușfelean ◎ Scriitori la vîrste rotunde: Mircea Popa, Radu Țuculescu, Andrei Moldovan ◎ **Eveniment: Horia Bădescu, Reflexe francofone** ◎ În oglinda lecturii – articole despre cărți semnate de Gabriel Chifu, Ana Pop Sârbu, David Dorian, Teo Moldovan, Ileana Popescu Bâldea, George Vulturescu, Delia Muntean, Ioan L. Șimon, Felician Pop ◎ Cartea de poezie: Cronica stelelor de Ion Cristofor ◎ Poezia Mișcării literare: Ștefan Damian, Kocsis Francisko, Emilia Poenaru Moldovan, Ion Pițoiu ◎ Proza Mișcării literare: Mircea Ioan Casimcea ◎ Dialogurile Mișcării literare: Cornel Ungureanu ◎ Eseuri de Gheorghe Glodeanu, Icu Crăciun, Vianu Mureșan, Anastasia Dumitru ◎ Lecturi ◎ Cartea străină ◎ Caietele Liviu Rebreanu ◎ **Echivalențe lirice: Vénus Khoury-Ghata** ◎ Un jurnal atipic de Michel Tournier ◎ Plastică ◎ Foto-album cu scriitori ◎ Parodii de Lucian Perța ◎ Cititor de reviste ◎

MIŞCAREA LITERARĂ
Gazetă săptămânală de critică şi informaţie literară artistică şi culturală
Director: LIVIU REBREANU
Mişcarea Literară
Cavalerul Negru

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XVIII, nr. 1 (69), 2019, Bistriţa

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud
prin Centrul Judeţean pentru Cultură
Bistriţa-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacţia:
Olimpiu NUŞFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-şef
Virgil RAŢIU - redactor-şef adjunct

Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPŞE
(În imagine - Ion Agârbiceanu)

Număr ilustrat cu lucrări de Radu HANGAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Secretariat de redacţie, corectură: Ionela-Silvia NUŞFELEAN

Adresa redacţiei: Bistriţa,
str. Arţarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com
Web: www.miscarealiterara.ro

Marketing: Alexandru CÂŢCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistriţa.

Apariţiile iniţiale ale revistei au fost sprijinite de Casa de Cultură a Sindicatelor şi S.C. Aletheia, Bistriţa.

Revista apare cu sprijinul Asociaţiei Culturale Liviu Rebreanu – Mişcarea literară.

Revista Mişcarea literară este membră A.R.I.E.L.

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistriţa

ISSN 1583-1957

Redacţia respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu Nuşfelean: În căutarea canonului literar actual/ 1
Cornel UNGUREANU: Ion Agârbiceanu/ 3
Ovidiu PECICAN: Tolstoiul transilvan /11
Teodor PRACSIU: Ion Agârbiceanu în oglinzi paralele/ 14
Mircea POPA: Relația Agârbiceanu – Blaga în peisajul literar transilvănean după Marea Unire/ 18
Mirabela DAVID: Configurarea iubirii la Ion Agârbiceanu în romanul Arhanghelii/ 23
Irina Maria MĂERUȚ: Femeia și ipostazele feminității în proza scurtă a lui Ion Agârbiceanu/ 26
Mircea DAROȘI: Dimensiunea umanistă a operei lui Ion Agârbiceanu/ 30
Ion AGÂRBICEANU: Dumineca Orbului (Ioan, c. 9, st. 1-39)/ 32
Ion AGÂRBICEANU: Scrisorile Bădicului Ion. Relatările lui Ion Agârbiceanu despre alegerile din 1910, din Ungaria/ 37
Ilie RAD: „Orice reeditare a unui scriitor înseamnă reînscrierea lui pe orbita criticii literare și a interesului public, iar opera lui Agârbiceanu a beneficiat din plin de această șansă.”/ 43
Ion Agârbiceanu (note biobibliografice)/ 59
Foto-album Ion Agârbiceanu/ 61
Cornel UNGUREANU: „Dacă România vrea să fie în istorie, are nevoie de literatură.”/ 62
Maria VAIDA: Un clasic în labirintul bibliotecii: Mircea Popa/ 68
Mircea VAIDA-VOEVOD: Mircea Popa – numele și opera/ 74
Andrei MOLDOVAN: Vârsta unui adolescent sau despre Cavalerul tristei figuri/ 75
Andrei MOLDOVAN: „Nu cred în scriitorii de duminică”/ 78
Vasile VIDICAN: Horia Bădescu în oglinda criticii francofone/ 85
Olimpiu NUȘFELEAN: Salvat de îngerul desenat/ 87
Adrian LESENCIUC: Poeme din seiful unui veac necitit/ 89
Victor ȘTIR: Fractali – cartea vieții și poeziei/ 91
Paul ARETZU: Un roman al ființei interioare/ 93
Menuț MAXIMINIAN: Ce spun intelectualii despre revenirea la normalitate?/ 95
Iacob NAROȘ: Orbul din „Poemele luminii”/ 98
Menuț MAXIMINIAN: Cultură sau fast-food?/ 101
Mircea Ioan CASIMCEA: Convingeri critice/ 104
Iacob NAROȘ: Felician Pop, Țipătul cenușii/ 106
Andrei MOLDOVAN: Universul fragil în poezia lui Ion Cristofor: 108
Stefan DAMIAN: Grădina cu îngeri/ 111
KOCSIS Francisko: Poezii/ 113
Emilia POENARU MOLDOVAN: Poezii/ 116
Ionuț CALOTĂ: Poezii/ 119
Anda COMȘA-CHIȘ: Poezii/ 121
Ion PIŢOIU: Poezii/ 123
Mircea Ioan CASIMCEA: Aventuri în Piticonia/ 125
Gheorghe GLODEANU: Mitologie generală/ 131
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Mircea Eliade/ 137
Vianu MUREȘAN: Catharsisul logic în proza lui Silviu Buzan/ 141
Olimpiu NUȘFELEAN: Aspirații liturgice/ 145
Olimpiu NUȘFELEAN: Peregrin printre gînduri/ 147
Virgil RAȚIU: Ecoul ultimei zăpezi/ 149
Anastasia DUMITRU: Despre drama alienării omului/ 151
Melania CUC: Jenița Naidin – Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940)/ 156
Zorin DIACONESCU: Cum pot ajunge evreii antisemiți?/ 158
Niculae VRĂSMAȘ: Centenarul scriitorului bistrițean Valentin Raus/ 160
Icu CRĂCIUN? Un roman convențional/ 163
Iacob NAROȘ: Pe urmele lui Liviu Rebreanu prin Bucovina/ 164
Vénus KHOURY-GHATA: Poezii/ 166
Virginia NUȘFELEAN: Un jurnal atipic/ 168
Petra BACIU: Radu Hangan și revelațiile cotidianului/ 172
Adrian ȚION: Povestea cinemaului comunist românesc/ 174
Foto-album cu scriitori/ 177
Lucian PERŢA: Parodii pur și simplu/ 179
CITITOR DE REVISTE/ 181

În căutarea canonului literar actual

Am putea spune că începutul de an literar 2019 s-a deschis cu o interesantă anchetă realizată de revista *România literară*, anchetă inspirată oarecum de revista *Steaua*, dar plasată în context național, referitoare la selectarea, sub auspiciile Anului Centenar, a 100 de cărți de proză scrise în ultima sută de ani. Poate că inerția în care se cam complace viața literară, poate exacerbarea unor subiecte socotite fierbinți au abătut în altă parte privirile ce ar fi putut fi îndreptate spre un asemenea subiect, deși timpul comentariilor (și polemicilor, la o adică) nu este încă trecut. Să reținem totuși că 100 de cărți de proză în 100 de ani (din *R. L*. nr. 2/2019) are darul să pună în discuție canonul literar de azi, putînd să contribuie în cele din urmă la revitalizarea lui. Ancheta, după cum afirma criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu, era „consacrată celor mai valoroase și reprezentative o sută de cărți de proză (romane, nuvele, povestiri, jurnale, memorialistică) din suta de ani care ne desparte de Marea Unire”, promițînd să continue cu poezia, critica și istoria literară, eseul și dramaturgia. În urma anchetei, a rezultat, după expresia lui Nicolae Manolescu, „o veritabilă listă canonică”, menită să răspundă la două scopuri, deci nu să rămînă o încercare pasivă, și anume „apropierea canonului critic de canonul școlar”, care nu coincid, ba chiar riscă să divorțeze, și sensibilizarea forurilor culturale în raportul lor cu literatura actuală. Demersul este socotit „absolut necesar”. Și așa și este.

Un asemenea demers poate avea un sprijin substanțial în motivațiile care l-au inspirat pe Harold Bloom să scrie *Canonul occidental*. Față de situația epocii care a generat cartea lui Bloom, condiția literaturii noastre, în contextul actual, este mult mai delicată. Realitățile occidentale, fie și literare, se prăvălesc peste noi, căutăm să ni le asumăm. Cu temele angrenajelor de rigoare (deconstrucționismul, feminismul, multiculturalismul)… Starea agonică a canonului (și a literaturii ca atare) este acută, cu plaga ierarhiilor artificiale din epoca postbelică, cu confuzia de valori din perioada postdecembristă, slăbirea spiritului și a simțului critic, hemoragia creativă generată de frustrările cărora nu pot să le facă față oamenii în viața socială. Ne confruntăm cu demonetizarea sau aproape dispariția autorității culturale, discriminarea activității de creație, decanonizarea literaturii, ca și a culturii în general, fenomen care devine atroce, cu reverberații neașteptate dincolo de perimetrul cultural. Trăim o „epocă haotică” în sensul pur al sintagmei. Într-o astfel de situație se impune o „re-compunere” a canonului literar și este un lucru cît se poate de benefic pentru scriitori să se ocupe de așa ceva.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Existența unui canon literar cît de cît conturat – și perceput în spațiul literar – este întremătoare pentru scriitor, pentru viața literară, cîtă e. Desigur că scopul unui scriitor nu ține de a scrie pentru a intra neapărat în canonul literar, deși nu-i de ocolit o asemenea situație. Scrisul nu-i o operă de culturism (în care îți cultivi „mușchii" literari), ci de cultură. Dar e reconfortant să știi că există un teritoriul (un limb, un banc de nisip) de unde reverberează emergențe spre geografiile educaționale și instituționale. Iar cu școala, ca și cu instituțiile de cultură, e o problemă… Cu toate că, în studiul la limba și literatura română, eventual și la limbile moderne, „lista canonică" e pusă în relație cu programa școlară, canonul literar nu doar că divorțează de canonul școlar, ci este ignorat în cea mai cruntă practică de învățare. Un elev de liceu, care „învață" 3-4 poezii și 3-4 romane, poate să-și ia cu ușurință bacalaureatul, aplicînd la probele orale sau scrise concepte operaționale sofisticate și dovedind dobîndirea unor competențe-cheie prin care rezolvă facil problema subiectului, ca și, în general, a examenului. Ne putem imagina cît de arid apare peisajul nostru literar în ochii unui elev prins în opera unei asemenea pedagogii… Nu e de mirare că elevii nu mai citesc. Nu sunt de vină doar telefonul mobil sau tableta, ci inducerile de formare dirijate de aceste didactici caraghioase, care sunt fals concepute, dacă nu și ineficiente. Așa cum sunt fals formulate și ineficiente multe „activități literar-culturale" operate de instituțiile culturale. Și în această direcție, mobilizarea scriitorilor – inclusiv prin acțiunile inspirate de ancheta *R. L.* – este așteptată cu tot interesul.

Oarecum în același timp cu ancheta revistei menționate mai sus, tîrgumureșeana *Vatra* a realizat și ea o anchetă tematică, în care sunt vizate doar trei poziții de excelență, la proză, poezie, critică literară, ca și, pe o singură poziție, cel mai influent scriitor/ critic român, cel mai supralicitat scriitor român, cel mai subevaluat scriitor roman. Lista repondenților este mai largă, 45 de scriitori și critici, deci nu doar critici literari. Autorii selecționați nu infirmă lista revistei USR. Rezultatele (apropiate) ale unor asemenea anchete pot să fundamenteze mai bine demersul critic. Și să deschidă drumul spre noi abordări. Care nu trebuie să fie neapărat alternative, dar să amelioreze practica anchetelor literare ce urmează. Fără să contestăm, doamne ferește, profesionalismul și autoritatea repondenților de la ancheta *R. L.*, reținînd că unii critici, deși au fost solicitați, au ezitat să răspundă (din motive personale), ne putem întreba cum ar fi apărut lista canonică dacă ar mai fi răspuns vreo șapte critici. Unii dintre scriitorii – valoroși – care au obținut acum (doar) șapte voturi și-ar mai fi păstrat locul în listă? Cum ar fi arătat lista dacă ar fi răspuns la anchetă 100 de critici care ar fi avut de ales 100 de cărți din ultimii 100 de ani? Ei bine, ne întrebăm retoric, dacă avem 100 de critici literari cînd, cu greu, poți alege o sută de cărți dintr-un secol de literatură… Poți să te întrebi, deloc retoric, cum de lipsesc din listă scriitori precum Ioan Groșan, Mihai Sin, Radu Mareș, sau, mă rog, Lucian Blaga, ca și scriitori de peste Prut, cîtă vreme alte titluri ar fi putut lipsi… Este dificil, din lipsă de spațiu tipografic, să publici lista fiecărui critic participant la anchetă, dar cred că ar fi revelator – pentru schimbul de idei – să fie publicate comentarii ale respondenților privind propriile opțiuni în raport cu lista finală. Există, între cei treizeci, cîțiva critici care, singuri, pot elabora o listă canonică, dar soluția aducerii opiniilor din generații și geografii literare diferite este confortabilă și întremătoare pentru cei interesați de canonul literar actual. Evident că un secol de literatură, cum este cel abordat, numără mai multe epoci literare specifice, care pun în operă ansambluri de procedee artistice proprii, solicitînd pachete de mijloace sociologice diverse. Cîndva, o acțiune sociologică ar putea mixa mai multe liste, care să ducă la lista supremă, și ea subminată de cine știe ce disfuncții, dar demersul de acum – v. ancheta la care ne referim – are, cred, meritul de a încerca „decanonizarea" inerției și a dezinteresului manifestate față de literatură de către școală și instituțiile culturale, în cele din urmă de către societate.

Ion Agârbiceanu

Cornel UNGUREANU

Alt început de secol

Un moment major în devenirea culturii române din Transilvania e marcat de apariția, la Budapesta, în 1902, a revistei *Luceafărul*. Publicația îl păstrează în fruntea liderilor ei pe Octavian Goga, dar nu putem și nu trebuie să ignorăm numele care au dat viață unui proiect cultural. Primul comitet de redacție este format din Octavian Goga, Ioan Lupaș, Ioan Meitani, Dionisie Stoica, Ioan Lăpădat, Vasile Moldovan, Sebastian Stanca, George Zărea. Dacă aproape toate creațiile de referință ale lui Goga apar aici, să scriem că prezența/ frecvența în revistă a lui Agârbiceanu mărturisește o neobișnuită încredere în rosturile scrisului și o hărnicie care ar merita un comentariu aparte. Numeroasele povestiri, piese de teatru, tablete dovedesc o fidelitate neobișnuită față de publicație, dar și o neobișnuită încredere față de misiunea ei în viața socială a Ardealului.[1]

După perioada budapestană (l iulie 1902 – l oct. 1906) revista se va muta la Sibiu, centru cultural, dar și centrul spiritual al Transilvaniei. Sociografiile lui Agârbiceanu vor deveni ex-centrice, nu fără bănuiala că adevăratul Centru este al lui Dumnezeu. În *Luceafărul* vor apărea și *Arhanghelii*, roman în care tânărul seminarist/preot câștigă bătălia pentru cucerirea „lumii sale". Bildungsromanul *Arhanghelii* poartă un motto semnificativ: „Unde este comoara ta, acolo e și inima ta." (Matei, VI, 23). Tema comorii a devenit una de succes a literaturii române prin Slavici, dar și prin autorii care au preluat refrene folclorice. Agârbiceanu se va ocupa de ea în mai multe dintre schițele începuturilor sale. Succes are cel ce respectă fraza evanghelistului; iar personajele exemplare ale lui Agârbiceanu (ca și cele ale lui Slavici) urmează pilda. S-a observat mai puțin că fericita istorie a seminaristului Vasile Mureșan, triumfătorul din *Arhanghelii*, care repetă (sau prefațează) istoria altor seminariști ai lui Agârbiceanu, este un Bildungsroman exemplar. Blajul, capitală religioasă a ținutului, capătă un rol important în carte. Fraza inaugurală a *Arhanghelilor* are o sonoritate care amintește de alte cărți cu seminariști, de la noi sau din alte literaturi:

„În gangul lung și rece al seminarului de clerici se deschiseseră, aproape într-același timp, patru uși vopsite alb, cu câte un triunghi negru în jurul mânerelor, și cei patru profesori ieșiră cu pași repezi din sălile de curs... Clericii, în lungile reverende, ieșeau de-a valma din sălile de curs, umpleau coridorul, se strigau pe nume, cântau, alergau."

Două teme vor însufleți creația teologului Ion Agârbiceanu: tema *mormântului* („gangul lung și rece...") și tema *învierii*, a momentului revenirii la viață (Clericii „se strigau pe nume, cântau..."). Vasile Mureșan e fiul preotului din localitatea pe care o studiază sociografia lui Ion Agârbiceanu. Observații generale atrag atenția cititorului (căci cartea este un „roman pedagogic") asupra excelenței lumii rurale, ieșită din iubire. Cei buni se iubesc, între

Bucuria învierii

perdanți nu există dragoste. Clericul Mureșan și fiica lui Iosif Rodean aparțin unor familii adversare, precum cele din Romeo și Julieta, dar, spre deosebire de eroii de odinioară, înfrâng toate piedicile. Se întâlnesc în momentele festive, citesc aceleași cărți, își scriu epistole înțelept-suferinde precum modelele din literatura clasicilor și se pregătesc, în final, să întemeieze o casă de piatră. Ei trăiesc „învierea", ei sunt capabili de a da sens creștin Sărbătorii. Iosif Rodean, proprietarul *Arhanghelilor*, nu-și iubește soția, între Corneanu (alt proprietar anesteziat de bogățiile subpământului) și Dochița nu se funcționează o relație onestă. Sunt oamenii aurului, ai averilor impudic acumulate. Sunt, așa cum s-a mai spus, demonii.

Sociografiile lui Agârbiceanu pornesc de la valorile universului rural. Societatea țărănească a Ardealului, „țara de sate", definea un spațiu fericit-tradițional:

„E o legătură mai puternică între țăran și holdele de grâu și de porumb decât între miner și vâna de aur. Dragostea face să fie mai tare. Văzut-ați vreodată cu câtă plăcere, c-un fel de alintare chiar, încarcă un țăran un car de grâu ori de fân? Umblă domol cu snopii, ca și când ar fi niște ființe vii, cu palele de fân de asemenea. Chiar pentru bani un țăran se desparte greu de claia de fân pe care a făcut-o cu mâna lui, a greblat-o și a netezit-o!"

Minerii sunt altfel – ei exprimă o formulă a de-teritorializării. Sunt ființe alienate:

„Muncesc îndelungat, nu câștigă nimic deodată, dar muncesc în lumina care îmbună și înduioșează parcă sufletele oamenilor. Aici nu caută nimeni să culeagă roadele unei sămânțe aruncate de ei, ci aproape totul se reazimă pe noroc, pe întâmplare. Nu e muncă, e o vânătoare. Caută totuși cu aprindere, izbesc cu ciocanele, sfarmă stânca și, dacă, după multă trudă, în întuneric și miros de groapă, află aurul, nu-l culeg, ci-l răpesc cu lăcomie. Îl privesc mai mult ca pe un dușman după care au alergat atâta vreme, decât ca pe-un prietin."

Țăranul e *homo religiosus*, minerul a pierdut credința. E nomad. Iosif Rodean suportă cu mare greutate biserica, preotul, ceremonia religioasă. Nu de puține ori avem sentimentul că pătrundem în ținuturile vestului sălbatic, cu ai săi căutători de aur, gata de orice renunțare. Iar replica lui Iosif Rodean către fiul său fixează hotarele noii lumi:

„Nu vezi tu că baia asta începe să fie Dumnezeul jurului întreg? Ești nebun că-mi poți spune asemenea prăpăstii!... Eu nu prețuiesc întru nimic nici banii ce-i am, nici datoriile. De-aici încolo o să scot bogăția pământului, cu care mă fălesc! Înțălegi tu Ghiță? În pământ e toată strălucirea încă, ce-i afară nu merită nici o atenție."

Noul Dumnezeu al jurului întreg – iată o temă de discuție în jurul operei lui Agârbiceanu. Cioran va fi acela care se va opri pe larg asupra lui Dumnezeu cel rău, în numele unei experiențe care va angaja și agonia Imperiului, dar și dezastrul valorilor tradiționale.

Temele mari ale literaturii și tiparele umaniste

a) **Moartea.** Ne vom reîntâlni mereu, în acest Far West al aurului, dar și al filoanelor abandonate cu personaje și alegorii slaviciene, cu topos-uri fixate/studiate de Ioan Slavici. Sanda Cordoș atrage atenția asupra *Morii*, așa cum apare ea în *Amintirile*:

„Paginile de început ale cărții anticipează cu finețe aspectele hotărâtoare în care se va derula aventura interioară, petrecută în cadrul rural, a protagonistului. E vorba de imaginea morii, reluată, cu semnificații diverse și în asocieri diferite, de trei ori. Chiar din prima pagină aflăm că personajul, în viața sa citadină, obișnuită, se consideră – metaforic vorbind – un «lucrător în moara aceea cu măciniș nesfârșit, în care muritorii își aduceau, pe rând, necazurile, suferințele, urile, ambițiile». E acesta un loc predilect al suferinței".[2]

E un loc predilect al suferinței și la Slavici, dar și la Lucian Blaga sau la Nicolae Breban. Am văzut că „temeiul folcloric" arată că boabele de grâu care poartă pe ele chipul lui Iisus Christos sunt zdrobite de pietrele morii. Teritoriul morii e un loc în care demonia se poate afirma nestingherită.

Locuri „predilecte" ale suferinței există în fiecare operă a lui Agârbiceanu. Personaje

exemplare trăiesc experiența morții „printr-o lungă și grea suferință”.

Capodoperele, *Fefeleaga* și *Luminița*, scot la lumină o infirmitate adâncă a lumii: un tip de fragmentare care îl anunță pe Rebreanu. Fefeleaga urmează un șir de morți, Baba Mîia – Luminița –, la fel. Eroinele se usucă, se „materializează”, se pietrifică, materia vie scade: coboară scara ființării. Oamenii se mineralizează, sunt absorbiți de pământul lor. Intră în ritmurile naturii, *aparțin fenomenului geologic*.

Ilustrează fenomenul geologic.

Bătrânii sunt prezenți mereu în prozele scriitorului, ca și oamenii fără vârstă. Care și-au pierdut vârstele. Moartea clopotarului ar ilustra fenomenul: clopotarul are o fată, fata ar putea să-i dea sens, dar e surdă. Infirmii Ardealului sunt pretutindeni. Copiii Fefeleagăi nu mai pot crește: mor. E o rea exprimare a pământului – a devenirii speciei.

Jandarmul pune problema străinului; sugestiile sunt multe și diversificate. *El* este un străin, el este din altă așezare. E frumos, puternic, are o neobișnuită capacitate de a fascina. Problema iubirii devine centrală: femeia săracă trăiește fascinația lui – de Zburător, ar zice exegetul. De luceafăr: privirea sa o arde pe frumoasa soție. Frumoasa soție care își pierde soțul fiindcă, sună legenda, l-a otrăvit cu ciuperci. „Jandarmul” va dezerta trăind obsesia ciupercilor. Se sălbăticește. Și se spânzură.

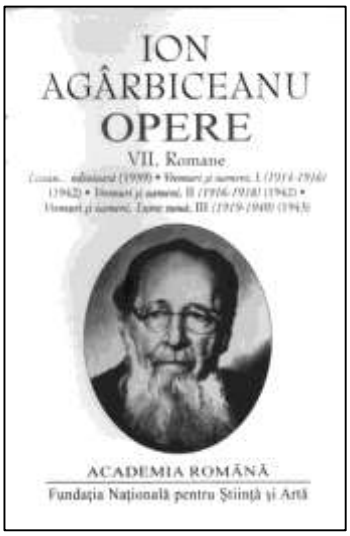
Nici un scriitor român nu se ocupă de personajele agonice pe atâtea pagini precum Agârbiceanu. Eroii lui mor încet, după ce se retrag într-un substitut al mormântului. În *Arhanghelii*, mina nu-i decât o prefigurare a mormântului. Nebunia lui Iosif Rodean se vindecă doar în mină, acolo unde proprietarul de odinioară al Arhanghelilor speră încă să descopere aur. Jandarmul își pregătește finalul în *pădure*, altă variantă a locului de veci. Nici bătrâna din *Luminița* nu își trăiește, în camera sa, decât momentul morții. Este paralizată de doi ani și așteaptă să moară.

Spațiul închis al lui Agârbiceanu (casa, camera, mina etc.) e doar un loc unde moartea e amânată.

b) **Renașterea**. Personajul lui Agârbiceanu trăiește și bucuria/speranța învierii. Sau, în alți termeni, a Renașterii. O revenire în acel *centru al lumii* care îndreptățește învierea. Pentru *homo religiosus* definit de Ion Agârbiceanu acesta este, cum va fi și pentru Nicolae Breban, Blajul.

Liceean... odinioară este „romanul memorialistic” pe care autorul îl realizează în 1942, cam în aceeași perioadă în care Sadoveanu începe să scrie *Anii de ucenicie*, iar Blaga *Hronicul și cântecul vârstelor*. Experiența lui Ionică Albu, seminarist la Blaj, este una exemplară – ilustrativă pentru umanismul agârbicean. Profesorul lângă care tânărul își trăiește anii de ucenicie de la Blaj se numește Ion Pascu:

„Profesorul Ion Pascu era unul dintre urmașii vechilor călugări, întâii dascăli de la școlile Blajului, întemeiate la jumătatea veacului al optsprezecelea. Călugării basilitani, cin răsăritean care urma regulile răsăritene ale lui Vasile cel Mare, se împuținaseră, de mai multe decenii, în număr și pe vremea când veni Ionică Albu la școală, întreg cinul călugăresc se reducea la un singur ieromonah...



Dar el nu făcea parte din corpul profesoral... Era mai mult o mărturie a trecutului...”

Mărturia trecutului este importantă pentru orice timp al renașterii; putem înțelege relația cu timpurile/istoria din comparația cu *Budulea Taichii*:

„Profesorul Ion Pascu se apropia de vârsta de șaptezeci de ani. Era fiu de țăran dintr-un sat destul de apropiat, și învățase la școală ca cei mai mulți din vremea lui: rezemat pe pâinea ce o primeau elevii silitori tot la cinci zile, de la Mitropolie, și pe aceea ce-i aducea de acasă cu straița sau desagii.”

Ion Pascu ar fi vrut să ajungă la *De propaganda fide*, dar i-o iau înainte alții, tineri

mai silitori sau cu protecții. Totuși, tânărul se fixează într-un univers al cărților și al educației umaniste:

„Ajunsese, în clasa a opta, să citească și să traducă fluent orice clasic latin, iar în gramatică și sintaxă putea fi pus în locul profesorului, în ceea ce privește limba română, jura pe gramatica și sintaxa lui Timotei Cipariu, care chiar pe vremea aceea își prăznuia cuceririle."

Educația umanistă înseamnă, după experiența Școlii Ardelene, după anul 1848 și, mai ales, după memorandiști, educația națională. Ionică Albu și cu cei doi prieteni ai săi trăiesc momentul descoperirii istoriei/ culturii românilor:

„Istoria românilor era oprită să se propună în Gimnaz, decât în cadrele istoriei universale... Totuși, pe Ionică și pe cei doi prieteni ai lui nu-i satisfăcea nici atât. Așa că, de prin clasa a cincea începând, se cufundară cu multă râvnă în lectura istorică românească. Citiră pe toți cronicarii Moldoveni și Munteni, în ediții aflate în biblioteca Gimnaziului; tot ce putură afla din Maior și Șincai; citiră până la sfârșitul clasei a șasea toate scrierile istorice și filologice ale lui Hasdeu, *Cuvinte din bătrâni*, fascicolele apărute din *Magnum Aetimologicum, Istoria Transilvaniei* a lui G. Barițiu și o mulțime de alte lucruri.

Ionică (ca și în cunoscutele poezii voiculesciene, numele ascunde o istorie eroică) știe pe de rost dedicații în versuri din cărțile vechi. Știe pe de rost versuri din psaltirea lui Dosoftei. Citește *Biblia de la Bălgrad* și *Biblia* lui Samuel Micu Clain. «Dar, după părerea lui, nici aceasta nu se putea asemăna cu limba Costineștilor și mai ales a lui Neculce…»

Nu doar acestea sunt Cărțile, ci și cele oferite de actualitatea imediată:

«Cunoșteau acum polemica dintre școala latinistă și Noua direcție a lui Maiorescu; criticele acestuia, polemica cu Dobrogeanu-Gherea, despre originea căruia nu se știa atunci nimic la Blaj, și care-i vrăjise cu studiul lui asupra lui Coșbuc, *Poetul țărănimii*, care începuse să fie, pe atunci, nu numai idolul celor trei, ci al întregului tineret școlar din clasele superioare.»

Istoria imediată își are reperele ei, după cum și le va avea și operele altor scriitori fundamentali ai Ardealului:

«Din manifestația de la procesul Memorandului rămaseră inscripții cu var în anii de mai târziu, pe gardurile de lângă linia ferată: Trăiască Dr. Ion Rațiu, Trăiască Dr. Vasile Lucaciu, Trăiască Memorandiștii.»

Elevii înalță steaguri românești pe clădiri, sunt eliminați, unii încearcă să treacă sau trec – precum personajele lui Rebreanu, granița. Ionică, eroul exemplar al lui Agârbiceanu, moare la 14 septembrie 1916, «în războiul dezrobirii», prefigurând, poate înțelege cititorul, renașterea națională.

Criticii au sesizat prezența modelului livresc în unele dintre cărțile lui Agârbiceanu. Maupassant și Zola ar fi doi dintre zeii protectori. Mai puțin s-a vorbit despre încercările mai ambițioase de a recupera, sub semnul lui homo religiosus, istoriile Regelui Lear sau ale lui Romeo și a Julietei sale. Agârbiceanu este un cititor pătimaș nu doar de literatură română, franceză și germană, ci și de... Shakespeare. Modelul umanist pentru care optează nu-1 exclude pe marele brit. Și nici autorii abisali ai începutului de secol.

Păstrând distanța față de Centru

La sfârșitul anului 1912 – când Goga îl va lăsa la conducerea revistei *Luceafărul* doar pe Oct. C. Tăslăuanu, colaboratorii revistei sunt:

I. Agârbiceanu, D. Anghel, Z. Bârsan, G. Bogdan-Duică, Dr. T. Brediceanu, Dr. C. Bucsan, Al. Cazaban, Ilarie Chendi, I. Ciocârlan, V. Cioflec, D. N. Ciotori, Al. Ciura, Otilia Cozmuța, Măria Cunțan, Dr. Silviu Dragomir, I. Duma, Victor Eftimiu, I. Enescu, Aurel Esca, Elena Farago, Em. Gârleanu, Dr. Onisifor Ghibu, Octavian Goga, Eugen Goga, Ion Gorun, A. Herz, Constanța Hodoș, Nerva Hodoș, Șt. O. Iosif, I. L. Lăpădatu, E. Lovinescu, Dr. I. Lupaș, Liviu Marian, Octav Minar, Corneliu Moldovan, Dr. G. Murnu, D. Nanu, I. Paul, Cincinat Pavelescu, P. Petrescu, Ecaterina Pitiș, Dr. Sextil Pușcariu, Dr. P. Roșca, G. Rotică, M. Sadoveanu, C. Sandu Aldea, M. Săulescu, M. Simionescu-

Râmniceanu, V. Șorban, I. U. Soricu, Caton Teodorian, D. Tomescu, Lazăr Triteanu.

Sunt nume pe care istoria literaturii le va păstra – unii vor deveni personalități majore ale culturii de după Unire, alții vor învioara anecdotica anilor cu gesturi, pagini sau fapte demne de reținut. Mulți vor rămâne doar „în provincie", solidari unor amintiri. Alte nume vor fi de folos genealogiștilor; păstrează o noblețe reală și aristocrația locurilor poate fi înțeleasă cum se cuvine prin re-descoperirea lor. Unii sunt cărturari anulați de istorie, alții de noile exigențe ale scrisului. Unele comparații ar fi lămuritoare, poate nu atâta cu faptele/paginile autorilor de mai sus, colaboratori ai *Luceafărului,* ci, poate mai bine, cu Emilian Cioran, tatăl lui Emil Cioran, contemporan al lui Ion Agârbiceanu. Să scriem că Emilian Cioran a fost un preot vrednic, cu preocupări culturale așa cum vor fi fost destui dintre oamenii locului. Și că va fi fost, nu o dată, speriat de gesturile fiului său. A scris pagini citabile. A făcut o carieră ecleziastică notabilă și bibliografiile serioase îi reține numele. Semnificative pentru relația/războiul dintre tată și fiu ar fi câteva note din *Caiete*. Iată o însemnare din 5 iunie 1967:

„Seara, tata îi citea adesea mamei, cu voce tare, câte o carte. Odată am fost izbit în chip deosebit de câteva lucruri nu tocmai în regulă. Era vorba de un călugăr rus care făcea năzbâtii cu niște călugărițe într-o mănăstire. Dar în memoria mea s-a întipărit mai cu seamă un amănunt. *Acela în care tatăl lui Rasputin, aflat pe patul de moarte din Pokrovskoie, i-a spus fiului său: Du-te la Moscova, cucerește orașul, nu te da înapoi de la nimic și nu-ți face scrupule, pentru că Dumnezeu e-un porc de câine.* Fraza aceasta, citată de tatăl meu, care era preot, m-a răscolit și m-a eliberat." Emilian Cioran ar fi putut să fie unul dintre colaboratorii *Luceafărului*. Și putem să fim siguri că între cărțile citite de el erau și cele ale lui Agârbiceanu.

După anii refugiului în Vechiul Regat – anii de grație 1916-1917 – când se gândește să emigreze în America –, Ion Agârbiceanu se întoarce în Provincia sa. Se fixează la Cluj, unde dirijează, o perioadă, ziarul *Patria*. Scrie mereu, dar prozele sale nu stârnesc interes. Unele îi apar cu mare întârziere, altele îi rămân în sertare foarte multă vreme. *Homo religiosus* a dispărut din proza românească sau nu mai are nici un succes. Iisus, cel din tablă ruginită, aflat la intrarea în satul Prislop – spațiul nemurit de Rebreanu în primul roman românesc modern – ar fi imaginea emblematică «a urmașilor săi prozatori.»

O bibliografie mereu polemică

Fără îndoială că *Luceafărul* vine în plasa *Sămănătorului* și că primul admirator important al lui Agârbiceanu a fost Nicolae Iorga, care îl integrează pe scriitor în falanga sa de combatanți pentru valorile naționale, din acel început de secol încă rău cunoscut:

„Dar la mișcarea aceasta (generală românească, n.n.) Ardealul a dat elemente extrem de prețioase, pe care numai o neglijare condamnabilă le scoate în afară de interesul și de preocupațiile actuale ale criticii românești: este vorba de părintele Ion Agârbiceanu. Viața de sat din Ardeal, așa cum este, în toate lucrurile ei bune, ca și în ascunzișurile cele mai adânci ale acestor suflete de acolo, numai în aparență primitive, dar capabile de o nesfârșită putere de simțire și de cugetare, va trăi în opera aceasta, foarte întinsă, a dlui Agârbiceanu."[3]

Receptat mereu ca un opozant al regimului, I. Negoițescu va putea să publice în 1957 în *Viața Românească* un studiu fundamental despre Agârbiceanu. Este, în existența sa de critic, singurul respiro important în deceniul al șaselea al secolului trecut. Recapitulările lui I. Negoițescu îl ocolesc pe Nicolae Iorga (dușman al poporului în acele vremuri), dar nu reduc (dimpotrivă, sporesc la modul polemic) numărul superlativelor:

„Dacă locul *Arhanghelilor* în evoluția romanului românesc a fost fixat de critica literară dintre cele două războaie mondiale, (E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, Perpessicius în *Menţiuni critice*) importanța operei lui Agârbiceanu n-a fost nici pe departe recunoscută; această operă nu s-a bucurat de o analiză critică menită să-i precizeze dimensiunile lăuntrice și semnificațiile."

Urmează un șir de comparații pe care scriitorul le va nuanța în a sa *Istorie a literaturii române*:

„Mai fin decât Slavici, mai poet decât Rebreanu, mult mai inventiv decât ei, cu o prodigioasă fantezie epică, Agârbiceanu ne-a dat o galerie întinsă de portrete rurale, care prin varietate și prin interesul ei uman nu are egal în literatura noastră decât galeria urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu. Iar dacă acești doi autori (a căror apropiere sub orice formă poate să pară paradoxală – deși înclinația către boală, către morbid le este totuși comună) se deosebesc atât prin lumile diferite pe care ochiul lor epic le surprinde, cât și prin mijloacele de expresie, căci pentru a pătrunde în sufletul urban Hortensia Papadat-Bengescu recurge la bisturiul cerebralității – lipsa de analiză psihologică, elementaritatea, naivitatea expresivă a stilului lui Agârbiceanu duc la rezultate nu mai puțin eficiente, atunci când ele se aplică sufletului țărănesc, el însuși elementar și naiv."

Sugestia cu „duhul basmului popular" va fi reluată și dezvoltată:

„Există la Agârbiceanu un realist frust și sintetic, ce dă viziunilor sale epice o densitate pe care nu o au decât ideile poetice și care este, de fapt, propriu narațiunii populare. Aproape de duhul basmului popular, de spontaneitatea vizionară a duhului arhaic al poporului, literatura lui Agârbiceanu transpune în limbajul realist cult această putere plăsmuitoare originară, încât portretele sale rurale au în același timp o semnificație literară realistă – cu toate implicațiile naturaliste ale epocii – și o prospețime mitică."[4]

Intervențiile altui cerchist în „problema Agârbiceanu" ajută contextualizărilor. Scrie Cornel Regman, schițând o adevărată demonologie ardelenească:

„În această lume înflorește, ca o plantă monstruoasă, care are nevoie pentru aceasta de condiții excentrice, Iosif Rodean (...) Rodean e un senior de soi special, un uriaș la propriu, la care sentimentul puterii a găsit un spațiu suficient de vast ca să se facă auzit și să se poată impune..." Și, mai îmblânzind demonia personajelor:

„Prețuind așa de mult petrecerea, lumea aceasta prețuiește cu atât mai mult pe cei care știu să o întrețină, să-i imprime un stil, un ceremonial; cheflii de meserie ajung la mare stimă, și mai ales «domnii» pentru epicureismul lor. Studenții întârziați Ungurean și Pruncul, fiii societarilor de la Arhanghelii, sunt experții acestor chefuri prelungite... La tradițiile vechi, iubite pentru generozitatea cu care se pun în slujba petrecăreților, se adaugă altele noi... O ciudată simbioză întrunește astfel obiceiuri și deprinderi dintr-o vechime țărănească ce nu și-a pierdut încă prestigiul cu trebuințe noi, ieșite dintr-o prosperitate bruscă..."[5]

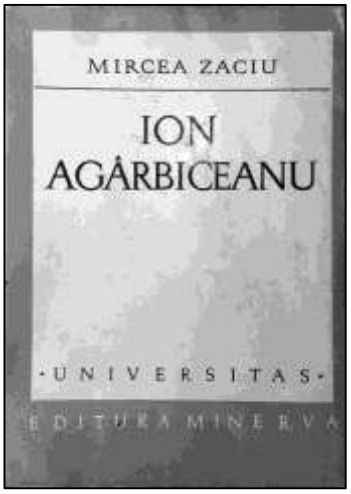
Neîndoios, demonii cei blânzi facilitează drumul în „cealaltă lume". Și dacă I. Negoițescu încearcă a deplasa interesul cercetătorului către *Legea minții*, Cornel Regman descoperă și el o operă-sumă care așază alături toate temele, preocupările, obsesiile scriitorului: *Strigoiul*. Propunerea lui Regman poate fi discutată, deși titlul este prea departe de oamenii punte din opera scriitorului. Poate că masivul roman, și el mult întârziat, definește starea de criză pe care trebuie să o suporte literatura scriitorului.

Întotdeauna opera lui Agârbiceanu a traversat o reală stare de criză. Poate de aceea Mircea Zaciu îi invită să colaboreze, la volumul care marchează centenarul Agârbiceanu din 1982, pe toți scriitorii/criticii de primplan ai literaturii române. Unii trimit amintiri, alții pagini consacrate operei. Majoritatea sunt aflați într-o opoziție explicită față de tezele oficiale. Răspund, în genere cu entuziasm, Geo Bogza, Al. Rosetti, Ovidiu Papadima, Ion Vlasiu, Ion Brad, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, D. Micu, Sorin

Titel, Mircea Veroiu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Ioan Alexandru, D. D. Panaitescu, G. Pienescu (remarcabilul editor al lui Agârbiceanu și al atâtor altor «clasici»), Eugen Uricaru, Augustin Buzura, Iorgu Iordan, Ole Ehner Rasmussen, Ion Vlad, Eugen Simion, Steinhardt (e între puținii care schițează rezerve, inclusiv față de părerile lui Negoițescu, cum că Agârbiceanu ar fi mai psiholog decât Slavici și mai poet decât Rebreanu), Dumitru Micu (care îl include pe Agârbiceanu între nordici fiindcă «literatura lui înfățișează o civilizație a pădurii și duhul de care e străbătută emană din adâncuri de codru. Din străfundurile codrilor ardeleni, mai largi, mai întunecați, mai vechi, mai sălbatici decât cei din alte regiuni ale țării.», adăugând amintiri: «Văzând-o în umanitatea agârbiceană pe bunica, văd implicit arhaicul românesc în expresia lui ardeleană. Identific în ținuturile prin care ne poartă autorul *Arhanghelilor* o Beoție autohtonă./ Temelia acestei Beoții e pădurea. Fiu și nepot de pădurar, Agârbiceanu s-a familiarizat cu pădurea de mic. Din cea mai fragedă vârstă, băiatul pădurarului din Cenade mergea cu oile la pădure și stătea acolo toată vara... Dormea în colibă. Pădurea a intrat astfel în ființa lui, umplând-o pe toată viața, cu priveliști și senzații din care aveau să se alcătuiască atâtea din scenele, decorurile și notațiile ce-i individualizează scrisul.»)[6]

Notabile sunt observațiile lui Eugen Dorcescu privind geografia spirituală schițată de Agârbiceanu:

„Lumea prozelor lui Ion Agârbiceanu – constantă în elementele și determinările ei fundamentale (de la peisaj la coordonatele morale ce-o întregesc și o susțin) rămâne strâns legată de acea memorabilă vale și de cei doi versanți împăduriți între care – jos – se desfășoară existența agitată, complexă, completă, a unui sat..., iar – sus – străjuie, inexorabilă, limpede, veșnică, *bolta* (...)”.[7] Sunt semnificative prezențele în volum ale lui Valeriu Cristea, Ion Vartic, Mircea Braga, Livius Ciocârlie, Călin Andrei Mihăilescu, Rodica Zafiu, Liviu Papadima, Ion Simuț (Personajul ca enigmă explicată), Mioara Apolzan, Nicole Bot, Manfred Lentzen, Șerban Foarță (*Arhanghelii* și liturghia bogății-ei), Doina Uricariu (Demonia *Arhanghelilor*), Victor Ivanovici, Dolores Toma, Radu Toma, Vasile Popovici, Mircea Scarlat, Eugen Negrici, Aurel Sasu, Marian Papahagi, Rosa del Conte, Nicolae Florescu, autori deloc plăcuți propagandei comuniste. Dintre apropiații lui Mircea Zaciu, lipsește Nicolae Manolescu, prezent totuși în nr. 23/11-17 iunie 2003 al *României literare*, cu un articol care inventariază neșansele operei lui Agârbiceanu. Acesta ar fi „un scriitor pe trei sferturi uitat”.



Cartea realizată de Mircea Zaciu era așezată sub motto-ul lui Lucian Blaga („Sfânt Părinte al Literaturii Române!”), nu ușor de suportat de oficialitățile anului 1982.

Note

1) După ce arată că revista *Luceafărul* prinde contur după apariția *Sămănătorului*, al cărui model îl urmează, Sextil Pușcariu adaugă: „Tot viața *De la țară*, precum se indică prin titlu, o descrie dl. I. Agârbiceanu (Budapesta, *Luceafărul*). Dsa începe de acolo de unde firul se rupsese în Ardeal, prin emigrarea dlui Slavici și prin moartea prematură a lui Popovici Bănățeanul, îl interesează mai mult cum e viața prin satele ardelene, decât ce se petrece în ele. De aceea o parte din novelele sale sânt mai mult niște tablouri descriptive, decât urmărirea unei acțiuni anumite; (...) Atențiunea sa se concentrează însă asupra celei mai interesante figuri a vieții sătești, asupra preotului. El e reprezentantul luptei seculare de conservare națională în Ardeal, unde lege și naționalitate se contopesc în aceeași noțiune.” Sextil Pușcariu, Profesor la Universitatea din Cernăuți, *Cinci ani de mișcare literară* (1902-1906) București, Minerva, 1909, pp. 72, 73. Despre rolul major al profeso-

rului Sextil Pușcariu în cultura românească – în afirmarea marilor scriitori din Ardeal, în devenirea Universității din Cluj etc. – în alte capitole.

2) Sanda Cordoș, *Un scriitor al tainelor, Studiu introductiv la Ion Agârbiceanu, Amintirile*, Ed. Cartimpex, Cluj, 1998, p. XXII.
3) (N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică* (după note stenografice ale unui curs). Postfață de Mihai Ungheanu, Ed. Minerva, 1977, pp. 278, 279).
4) I. Negoițescu, *Valori stilistice în nuvelele lui Agârbiceanu*, Viața Rom., 1/1957. Importante rămân observațiile lui I. Negoițescu din *Istoria literaturii române*, Minerva, 1991, pp. 200-202: „Romanul cel mai interesant și mai important al lui Ion Agârbiceanu este *Legea minții* (scris în 1915 și publicat abia în 1927). Cu o temă profundă și complexă, parțial întrevăzută de pedagogia lui Slavici din povestirea *Popa Tanda* sau din teologia implicită a nuvelei *De la noi la Cladova* de Gala Galaction, *Legea minții* este un adevărat Bildungs-roman: contradicțiile și conflictele personajului ca individualitate, în raport cu realitatea umană și socială înconjurătoare, constituie proba necesară întru realizarea personalității sale armonioase…" I. Negoițescu crede că romanul nu s-a bucurat de succes din cauza deplasării curiozității critice către alt tip de roman. Și adaugă:
„Dar măiestria narativă a lui Agârbiceanu se manifestă cu deosebire în nuvele și schițele care cuprind o vastă galerie de figuri reprezentând, pe cât de variat pe atât de pregnant, lumea satului românesc de la începutul veacului nostru." Criticul reia și ideea anunțată în amplul studiu din 1957: „...capacitatea narativă excepțională a lui Agârbiceanu o probează mai cu seamă marile lui povestiri: *Popa Mân, Păscălierul, Faraonii, Jandarmul*, concepute sau publicate pe o mai întinsă perioadă de timp, între 1906-1962".
5) Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară*, Editura Minerva, 1973, p. 128. Studiul lui Regman modifică percepția asupra scriitorului, nu fără aluzii la momentul 1973 al culturii române, în care scriitorul român își trăiește „confruntarea cu demonii".
6) D. Micu, *Pădurea agârbiceană în Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu*. Mărturii – Comentarii – Arhivă. O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, pp. 69-71.
7) Eugen Dorcescu, *Ion Agârbiceanu și senectutea angelică*, idem, p. 186.

(După **Cornel Ungureanu**, *O istorie secretă a literaturii române*, ed. a III-a, Ed. Tracus Arte, 2019)

Amurg peste Brașov

Tolstoiul transilvan

Ovidiu PECICAN

Geniul lui Ion Agârbiceanu este de tip... adițional. Cu fiecare piesă prin care puzzle-ul său narativ se extinde, fie vorba de schițe, de nuvele ori de romane întinse până la dimensiunile unor cicluri epice, opera lui nu doar se întinde, ci se și curbează neuniform, într-o dinamică tectonică secretă pe care nu o poți contempla judicios decât de la nivelul întregului. Nu este de mirare că până astăzi forța și amploarea acestei vocații scriitoricești a putut scăpa ochiului criticii. Editarea moștenirii artistice a proatorului a înaintat încet, în timpi dizolvanți și nu a constituit niciodată înainte de cea mai recentă ediție un element de mare interes. Abia odată cu ediția Ilie Rad – care datorează mult antecesorilor (ediției G. Pienescu în optsprezece volume, apărută pe parcursul a patru decenii), dar care are meritul de a fi adus sub ochii celor interesați în numai patru ani (din 2014 până în 2017) o consistentă masă de proză scurtă și amplă agârbiceniană – revelația a devenit posibilă. Publicul are acum la dispoziție, în format portabil, integrala prozei scurte și pe cea a romanelor prozatorului (patru volume de proză scurtă și patru volume de romane, toate pe foiță de Biblie), putând parcurge reliefurile unui continent artistic personal multă vreme perceput prin bucăți selectate ori aleatorii.

Genialitatea despre care vine vorba aici – în lipsa altui termen, poate mai adecvat, care să desemneze o anume ieșire de sub imperiul predictibilității – este, într-un fel, aceeași cu cea balzaciană; o combinație de realism și de intenție de monografiere a unei lumi (în cazul prozatorului român, a celei transilvane, în accepțiunea cea mai largă a cuvântului). Pe de altă parte, însă, ea este rezultatul maxim la care putea duce statornicia temperată și îndărătnică a ardeleanului care, după un bine cunoscut gând al lui Lucian Blaga, este „cel care își duce gândul până la capăt”. Finalizarea proiectului născut, într-o măsură, probabil, mai mare chiar decât în cazul proiectelor lui Liviu Rebreanu, a însemnat, în cazul lui Ion Agârbiceanu, o tactică persuasivă și mereu mai amplu cuprinzătoare – atât cantitativ, cât și tematic – de cuprindere a problematicii românești din Transilvania, atât înainte, cât și după 1918, atât pe când românii erau într-o societate care le îngăduia numai poziții subalterne, cât și mai pe urmă, când au ajuns să trăiască la ei acasă, având de recuperat, de învins obstacole felurite, de intuit și de croit tiparele unei noi vieți, de sine stătătoare.

Poetica realistă a lui Ion Agârbiceanu a început prin a fi minimalistă. Așa cum parohul întâlnea în biserică sau în viața de zi cu zi a micii comunități unde își aflase parohia diferite figuri, profiluri, chipuri de bărbați și de femei, de bătrâni și de copii, de marginali și de inși din sfera normalității, de excentrici și de „plați”, la fel au arătat o vreme și prozele scurte – schițe sau nuvele – pe care le scria și le publica, păstrând aparența unei formidabile prolificități. Iluzia realistă se crea prin recursul la un vocabular parțial regionalist, din care nu lipseau neaoșismele sau arhaismele, dar care nu prezenta dificultăți insurmontabile la lectură, mai cu seamă că limba română a literaturii din Transilvania nu semăna cu expresia „neutră”, „albă” slaviciană – nutrită de o bună frecventare și cunoaștere a românei din celelalte provincii – Moldova și Muntenia. Dar se crea și prin explorarea de aproape, prin recursul la evidențierea amănuntelor relevante, a protagoniștilor și a microdinamicii lor, împreună cu micul univers înconjurător. În mod evident, asemenea proze minimaliste, de fapt niște portrete literare din categoria „cópiilor după natură”, veneau dintr-o tradiție literară care își găsea antecedentele atât în cupletele dramatice ale lui Vasile Alecsandri, cât și în proza lui Iacob Negruzzi. Ele sunt însă

exploatate într-un sens diferit, apropiat de cel imprimat de Ioan Slavici unora dintre prozele sale (*Budulea Taichii, Popa Tanda* ș.a.), cu atenție discret impregnată de empatie față de dramele sau, dimpotrivă, lipsa de dramă din fărâma de viață a acestora. În fond, era vorba de un tip de evocare întâlnit și în *Un suflet curat*, prin nuvelele lui Guy de Maupassant, în proza europeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Un astfel de tratament – scurtime textuală, realism mimetic lipsit de mari evocări pasionale, lipsă de conflict, evocare cu iluzia descriptivului, în formula instantaneului, fără dezvoltări suplimentare – aplicat subiectelor a putut genera impresia minoratului artistic. De fapt însă, reușita literară poate fi realizată atât pe spații restrânse – cum a demonstrat-o un I. L. Caragiale în genul umoristic, la noi, sau un Isaac Babel, în proza sovietică –, cât și pe spații mai largi, ultimele permițând cititorului, avizat sau nu, să estimeze și cu ajutorul altor criterii (natura și intensitatea conflictului, evoluțiile în timp și spațiu ale personajelor).

Că anumite proze, așa-zicând infinitezimale, i-au adus lui Agârbiceanu o faimă mai mare decât unele dintre romanele sale, nu este o noutate, dar demonstrează că excelența prozatorului homeopatic nu a trecut neobservată; ba chiar dimpotrivă. Ceea ce rămâne de observat este că, proze lungi și proze foarte scurte, proze evocând conflicte puternice și proze preocupate de lipsa de orizont și de plictis, proze „naturaliste” cu beți atinși de delirium tremens ori cu copii retardați, proze cu prunci „deocheați” și schimbați de Necuratul și proze cu preoți cvasi-anonimi, plafonați, toate se adună, an după an, într-un corpus vast, impresionant prin varietate, unde și reușitele mai mici se armonizează, ca o substanță de contrast, cu vârfurile, creând o pânză de artisticitate substanțială, coerentă, consecventă cu sine, eternizând lumea românească din vestul țării din jurul anului 1900 și din generația următoare. Așa ceva nu a mai făcut nimeni și nici nu putea să facă. Dar a făcut Ion Agârbiceanu fiindcă... a putut face.

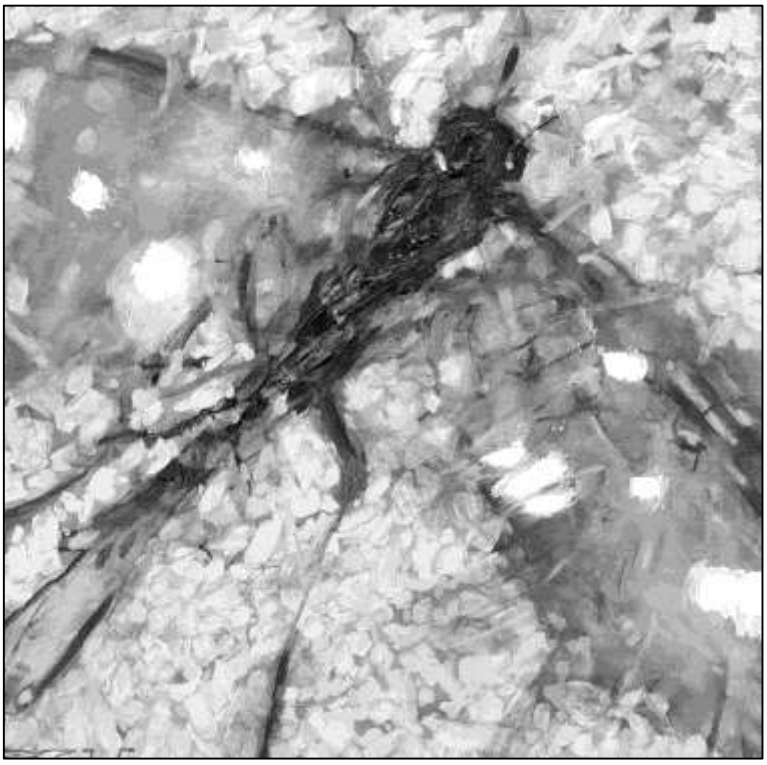
Și lui Liviu Rebreanu îi trecuse prin minte să își organizeze „rotund” romanele contemporane, marcându-și intenția cu perindarea lui Titu Herdelea prin ele. Cu toate acestea, dat fiind țelul lui de a cuprinde în narațiunile sale și celelalte provincii românești și de a obține un alt fel de reprezentativitate a românilor și a României prin conținuturile lor, el nu a izbutit, în cele din urmă, să confere întregului aspectul cosmotic și coagulant pe care creația agârbiceniană l-a dobândit; poate și fiindcă părintele Agârbiceanu a beneficiat de o viață mult mai lungă... Că acesta din urmă gândea sistemic rezultă și din îndemnul pe care i l-a făcut tânărului I. D. Sîrbu în 1952: „...m-a îndemnat să scriu o trilogie «muncitor (o aveam gata), țăran, intelectual»...[1]”; cu alte cuvinte, să parcurgă – în plin stalinism, când o asemenea secționare transversală era singura posibilă în România comunistă – în racursiu clasele sociale socotite viabile (burghezia și chiaburimea alias țărănimea înstărită erau pe atunci condamnate de istorie). Propunerea unei serii prozastice de amploare grupată în jurul celor trei categorii validate, în principiu, de sistem denotă că Agârbiceanu gândea categorial, abstract, analitic, și nu senzorial și imagistic, impresionist și la cheremul inspirației momentane. Pesemne și de aceea, cu o bună intuiție, mai tânărul său coleg și admirator, care venise – nu singur – să îl sărbătorească la împlinirea a șapte decenii de viață, îl și numește în rememorarea sa, laconic dar inechivoc, „Tolstoi-ul nostru”[2].

Ion Agârbiceanu croiește, într-adevăr, din ceea ce, la prima vedere, pare un lung șir de mici ornamente disparate, de noduri și de semne mărunte, migăloase, o mare frescă transilvană și, de fapt, românească, întrucât, dincolo de regionalul și parohialul pe care îl poți surprinde la primul nivel de lectură, ceea ce întâlnești rămâne general umanul în feluritele sale ipostaze pestrițe, insolite, dar

mereu demne de interes, convingătoare. Ceea ce nu este tolstoian la prozatorul zonei aurifere a Apusenilor este rabatul de la obiectivitate. Nu o dată, mai curând de foarte multe ori, simți sufletul condeierului fremătând discret, empatic, la adresa sufletelor pe care, dacă nu le poate izbăvi preoțește, le salvează de la neființă cu mijloacele omenești – și totuși, de extracție divină – ale artei sale. Este chiar frapant că, deși necălcându-și jurământul preoției și respectând taina spovedaniei, prozatorul-sacerdot a dezvăluit secretele vieților subiecților săi, uneori ignorate până și de aceștia. Curios, nu se creează nicio tensiune din acest motiv în cugetul celui care mânuiește instrumentul de scris. Agârbiceanu a descoperit o fericită complementaritate între vocația lui preoțească și cea de prozator. Împreună, cele două îl întregesc și îi dau adevărata statură. Suspect regimului cel nou atât ca preot aparținând unei biserici interzise, cât și ca martor cu har al unor timpuri prohibite, el are, spre sfârșitul vieții, o masivitate valorică ce nu scapă nimănui, chiar dacă este încă prea devreme pentru ca ea să devină deplin măsurabilă. Un mare scriitor începe să își scuture umerii de moloz, dezvăluindu-și tot mai clar contururile adevărate.

Note:

1) I.D. Sîrbu, *Opere. II: Corespondență*, ed. de Toma Velici și Tudor Nedelcea, București, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 138. Scrisoarea către Eta și Puiu Boeriu din Craiova, 8 ianuarie 1983.
2) Ibidem, p. 138. Scrisoarea către Eta și Puiu Boeriu Rusu din Craiova, 8 ianuarie 1983.



Fluture

Ion Agârbiceanu în oglinzi paralele

Teodor PRACSIU

Dacă privim astăzi atent relieful literar românesc și consultăm sursele critice de primă mână, constatăm siderați că Ion Agârbiceanu poate fi socotit „un caz”. În timpul vieții s-a bucurat de prețuire, consolidându-și reputația literară. Este prezent în istoriile literare importante, în sintezele critice semnificative. Opera s-a bucurat de atenția celor mai de seamă exegeți: Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, Gh. Bogdan-Duică, Perpessicius, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Dumitru Micu, Șerban Cioculescu, Dimitrie Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Dan Mănucă, Ion Negoițescu, Z. Ornea ș.a. Cu toate acestea, după moarte (1963), treptat, a intrat într-un con de umbră, care s-a adâncit cu trecerea anilor. Ce mai poate spune Ion Agârbiceanu unui cititor contemporan? Un răspuns corect nu poate fi dat decât după ce definim statutul acestui cititor: naiv, profan, neexperimentat, profesionist, receptiv ori blazat, motivat ori superficial, genuin ori calificat. Opiniile critice despre Ion Agârbiceanu sunt câteodată contradictorii și derutante, dar de la începuturi au fost evidențiate coordonatele esențiale ale operei: realismul, fabulosul folcloric, eticismul, elogiul discret al virtuților morale. Oglinzile paralele ale criticii nu pot fi decât infidele și depind în chip obiectiv de loc, de timp și de contextul cultural-istoric.

G. Călinescu îi acordă prozatorului Ion Agârbiceanu două coloane și jumătate (v. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, pp. 636, 637). Nu este lipsit de interes să precizăm că este vorba de ediția revăzută și adăugită, îngrijită de Al. Piru. Autorul monumentalei istorii literare s-a gândit necontenit la reeditarea cărții sale „și a lucrat efectiv în acest sens, aproximativ din 1946, când a apărut ediția a doua a compendiului, și până în pragul morții” (Al. Piru – *Reeditarea unei opere fundamentale*, p. VIII). Este clar că „divinul critic” a adus completări medalionului dedicat lui Ion Agârbiceanu (ortografiat Ioan Agârbiceanu), punând în frunte și o scurtă schiță biografică, din care aflăm inclusiv data morții scriitorului ardelean. Se înțelege că în 1941 G. Călinescu nu putea ști că acesta se va stinge în 1963. O judecată critică sintetică este edificatoare: „...el zugrăvește mai cu seamă intelectualitatea satelor de peste munți, compusă din preoți, notari, doctori. Satul e potrivit materiei, fără coloare lexicală deosebită, curent și din ce în ce mai îndemânatic, excepție făcând, în scrierile de la început, limba de oraș, prea stângaci ardeleană. La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind predica anostă. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea” (op. cit., p. 636). Călinescu este pozitiv și exact, fără a formula rezerve esențiale. La un moment dat notează sentențios: „Creația în sensul înalt al cuvântului nu găsim, definiția situațiilor este totuși foarte satisfăcătoare” (loc. cit.).

Un lector naiv, adică nepervertit de îndelunga citire a cărților de critică și istorie literară, ar putea opta mai apoi pentru un op promițător: Mircea Popa – *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu* (Editura Minerva, București, 1982, 398 p.), volum destinat inițierii celor ce caută un sens mai adânc al literaturii, fără a avea o experiență îndelungată în domeniu. Cartea propune o analiză minuțioasă a temei, fiind în esență o incursiune în substanța operei lui Agârbiceanu, fără balast biografic, „topind" în structură contribuțiile criticilor dinaintea sa. Ion Agârbiceanu este așezat cu legitimitate în linia realismului, în succesiunea generațiilor care în secolul al XIX-lea încep obligatoriu cu Nicolae Filimon, cu al său puternic roman social, de filieră balzaciană, *Ciocoii vechi și noi*. Sunt decelate atent sferele tematice definitorii (socialul, erosul, fantasticul, natura) și grupate tipurile umane ce populează proza lui Agârbiceanu: omul militant, omul moral, omul diabolic, omul meditativ, cu nuanțările și argumentația de rigoare. Este un demers critic cu substrat didactic mai înalt, util elevilor din preuniversitar și studenților de la litere, în eventualitatea că vor avea șansa (puțin probabilă) de a studia opera prozatorului ardelean.

Reținem această judecată critică sintetică: „Debutând în literatură cu versuri, într-o epocă în care mai scriau Vlahuță și Coșbuc, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, Slavici și Macedonski, fiind contemporan cu nașterea sămănătorismului, poporanismului și simbolismului românesc, participant activ la luptele de susținere a tradiției în perioada de dinaintea primului război mondial, gazetar alert și împătimit în perioada interbelică, unul dintre promotorii și pivoții literaturii din anii de după Eliberare, Ion Agârbiceanu ilustrează, în fond, crizele de creștere ale literaturii române din cele trei etape distincte ale consolidării sale valorice: etapa de dinaintea primului război mondial, epoca interbelică și epoca de după Eliberare (pp. 383, 384).

Monografistul Mircea Zaciu (v. *Ion Agârbiceanu*, București, 1955) este semnatarul medalionului critic din *Dicționarul scriitorilor români* (coordonat și revizuit științific de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu), vol. I, A-C, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, pp. 22-26. Analiza este comprehensivă, metodică, pozitiv-elogioasă. Sunt identificate proze cu ecouri sadoveniene, „pe linia unei existențe baladești evocate în contururi eroice". În altele, „intuiția infirmității, a morbidului, a thanaticului e magistrală". *Arhanghelii* este „o icoană a vieții ardelene sondate în straturile ei semnificative". (...) Dezbaterea morală – pusă sub semnul unui comandament creștin – nu afectează viziunea realistă, pe alocuri de o asprime rece, fără nimic din compasiunea evanghelică". Verdictul critic este fără echivoc: „*Arhanghelii* rămâne cea mai rezistentă construcție epică a lui Ion Agârbiceanu, unul din momentele importante ale dezvoltării romanului românesc până la Rebreanu". *Amintirile* (1940) „constituie opera cea mai realizată a lui Agârbiceanu".

Dan Mănucă semnează articolul sintetic, dedicat lui Ion Agârbiceanu, în *Dicționarul General al Literaturii Române* (Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, pp. 53-60), definit prin spirit analitic și echilibru. Primele scrieri poartă pecetea sămănătoristă și poporanistă și intră firesc în sfera tradiționalismului. Nu lipsesc rezervele critice: „Cele mai multe dintre povestiri sunt de valoare medie, fiind construite cu acuratețe și meșteșug, însă fără subtilități" (p. 55). Eroul din *Arhanghelii*, Iosif Rodean, este „unul dintre cele mai puternice caractere pe care le-a dat romanul românesc" (p. 57). Cum vedem, judecata reticentă alternează cu elogiul superlativ. Procedeul va fi menținut până la sfârșit: „Povestitor înnăscut, lui Agârbiceanu îi place vizibil să detalieze, adesea redundant și monoton" (loc. cit.). Finalul încununează opera: „*Arhanghelii* marchează un punct de referință în romanul nostru, cu deosebire prin întărirea caracterului realist. Suportul istoric al narațiunii este atât de puternic, încât premisele unei confruntări de tip realist sunt asigurate, prefigurând apariția lui *Ion* al lui Liviu Rebreanu" (p. 59). Iarăși umbra copleșitoare a lui Rebreanu!

Din păcate, scriitorul nu izbutește să treacă de filtrul critic foarte selectiv al lui Alex Ștefănescu (v. *Istoria literaturii române*

contemporane, 1941-2000, Editura Mașina de scris, București, 2005, 1175 p.), deși a trăit ultimii 22 de ani în intervalul istoric de referință. Din generația lui Ion Agârbiceanu sunt „convocați” la masa nemuritorilor doar Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi (ambii născuți în 1880) și G. Bacovia (1881), autori fundamentali – oricine va recunoaște –, din categoria *sine qua non*. Și la apariția *Istoriei...* lui Manolescu, ne amintim că mulți s-au dedat unui exercițiu belferesc, numărând pedant marii absenți atât din România actuală, cât și din teritoriile românești istorice. Este superfluu a discuta *pro* sau *contra* câtă vreme *istoria literară de autor* exprimă exclusiv opțiunile estetice, filtrul subiectiv și sistemul axiologic ale titularului de proiect.

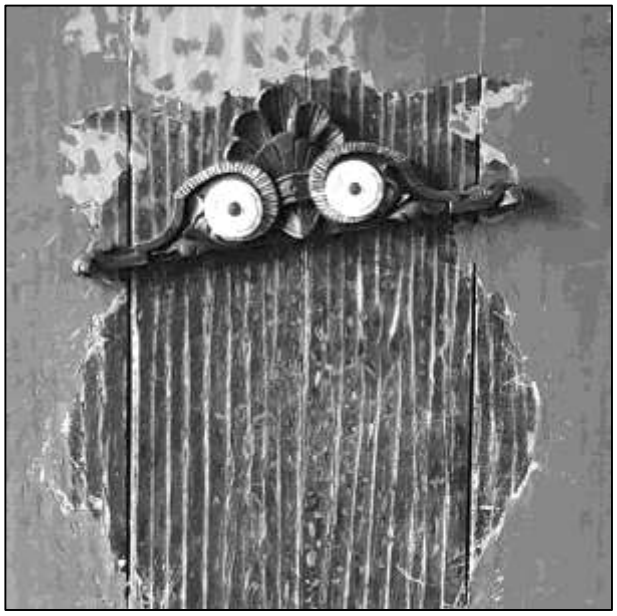
Toată demonstrația critică a lui Nicolae Manolescu (v. *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, București, 2008, pp. 493-495) pornește de la o premisă șocantă: „Încă un scriitor pe trei sferturi uitat: Ion Agârbiceanu” (p. 493). Autorul ardelean a fost, după toate semnele, un mare „ghinionist” din punctul de vedere literar, creațiile lui cele mai valoroase în nuvelă și roman fiind eclipsate de ale altor scriitori, cu o traiectorie mai spectaculoasă și o audiență publică superioară. Volumul de debut, intitulat *De la țară*, conține povestiri publicate în periodicele vremii înainte de debutul lui Sadoveanu; ele frapează – observă Manolescu – prin sadovenismul lor. „E ca și cum, în ochii posterității, Sadoveanu l-ar fi deposedat pe Agârbiceanu de toată noutatea prozei sale de început” (p. 494). Similar, *Arhanghelii* (1914), roman solid de tip realist, „este reținut totuși de către istoria genului doar ca o verigă între *Mara* (în volum abia în 1906) și *Ion* din 1920” (loc. cit.). Criticul notează apodictic: „Aproape nimic din ceea ce i-ar fi putut fixa identitatea artistică nu mai pare a se afla în proprietatea lui Agârbiceanu (loc. cit.). Fabulosul folcloric din *Morarul* este „expropriat” de Galaction în *Moara lui Călifar*; alte nuvele valoroase suferă de vecinătatea primejdioasă a lui Slavici. Umbra lui Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Vasile Voiculescu estompează efectul estetic al operei lui Agârbiceanu, care putea continua realismul viguros din *Fefeleaga* plus metafizica rostului omului în lume, în stilul marilor ruși (Gogol și Cehov), dar n-a făcut-o. O fatalitate estetică, decisă de o zeiță Fortuna capricioasă și imprevizibilă, a trasat linia posterității umbrite a scriitorului”.

Marian Popa scrutează personalitatea literară a lui Ion Agârbiceanu exclusiv dintr-o perspectivă lapidar-politizată (v. *Istoria literaturii române de azi pe mâine,* vol. I, 23 august 1944 – 22 decembrie 1989, versiune revizuită și augmentată, Editura SemnE, București, 2009, p. 989): „au existat scriitori cu vinovății mari și mici, unii dintre ultimii pot fi reeducați, măcar pentru a se putea demonstra capacitatea marxism-leninismului de persuasiune și reformare a omului, fie el și de excepție. În această etapă apar și alte rațiuni ale legalizării: legalizații pot ameliora calitatea literaturii, descalificată de propriii autori realiști socialiști, asigurând totodată o legitimare a doctrinei în cadrul istoriei literaturii naționale”. Acesta este contextul în care este „recuperat” Ion Agârbiceanu. Tonul și stilul sunt vădit minimalizatoare: „Reactivat ca preot democrat, Ion Agârbiceanu (1882-1963) mai e bun ca semnatar de articole ocazionale, proză minoră și pentru minori, memorialistică (*Povestirile lui Mărunțelu,* 1956; *Din copilărie,* idem; *Din munți și din câmpii*, 1957; *File din cartea naturii,* 1959; *Meditație în septembrie,* 1961), romanul *Strigoiul* fiind editat postum (1969); recuperarea ocazionează un articol lui G. Călinescu (*Contemporanul* nr. 9,

1958), iar ediția „definitivă” de *Opere*, inaugurată în 1962, substanțialul studiu *Marginalii la opera lui Ion Agârbiceanu* (*Viața românească*, nr. 9, septembrie 1962) de Șerban Cioculescu, care elogiază nu pe moralistul creștin profesionalizat sau cu vocație, ci pe identificatorul sau inventatorul de păcate atractive epic”.

După acest excurs critic edificator, este momentul să ne întrebăm care este astăzi locul lui Ion Agârbiceanu în paradigma școlară și universitară? Realitatea ar putea să modifice diagnosticul sumbru al lui Nicolae Manolescu („scriitor pe trei sferturi uitat”), în sensul creșterii acestuia la 80 sau chiar 90 la sută. Programa liceală de limba și literatura română nu-l mai cuprinde demult pe Ion Agârbiceanu, cea de bacalaureat nici atât. Doar marii scriitori, autorii *canonici* au onoarea de a figura în programă, iar această evidență este valabilă de câteva decenii. Elevii de liceu, chestionați de semnatarul acestor rânduri, n-au citit nimic de Ion Agârbiceanu, nu știu când a trăit și, evident, nu-l pot poziționa într-o ierarhie literară. În programa de gimnaziu scriitorul a figurat decenii la rând cu viguroasa nuvelă *Fefeleaga*, intrată în mitologia școlară. Dascăli stimabili de matematică își ironizau colegii de română, în epoca totalitară, cu formula: „Voi, ăștia, atâta știți: Fefeleaga!”. Am îndoieli mari că pe palierul universitar Ion Agârbiceanu se bucură de atenția cadrelor didactice ori a studenților. N-am auzit de lucrări de licență, de masterat ori de doctorat care să aibă ca temă opera merituosului ardelean. Academia Română a girat apariția unei ediții integrale Ion Agârbiceanu, considerat pe bună dreptate un mare prozator. Informația a fost transmisă, într-o emisiune televizată, de acad. Eugen Simion. Nobilă realizare editorială! dar întreb cu scepticism: publicul larg va citi această ediție care vine exact la 57 de ani de la precedenta?

Gusturile literare s-au schimbat, sistemele de valori sunt bulversate; pe prim-plan se află succesul în carieră, banii, vilele luxoase, călătoriile, afacerile transfrontaliere, comunicarea on-line, exhibarea pe Facebook, existența emancipată, tupeul atitudinal-comportamental. În acest iureș globalizant unde ar putea fi plasat blândul, comprehensivul, moralul preot și scriitor Ion Agârbiceanu?



Bufniță

Relația Agârbiceanu – Blaga în peisajul literar transilvănean după Marea Unire

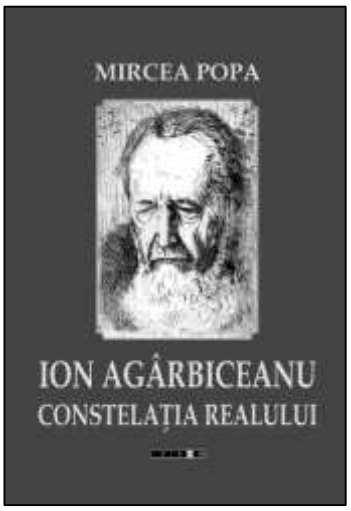
Mircea POPA

În biografia interioară a poetului Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu deține un loc de referință. Amândoi ardeleni, amândoi răsăriți din plămada Câmpiei Transilvănene, cei doi scriitori reprezintă în esență cele două dimensiuni ale prozei transilvănene pe care perioada interbelică le-a propulsat spre zenit și le-a consacrat în cel mai elegant chip cu putință, ducându-i până sub cupola Academiei Române. Unul reprezenta calea lirică a exprimării sufletului locului, celălalt calea epică; unul lumea religiozității tradiționale ardelenești, celălalt spiritul filosofic al unei sentimentalități cosmice cu care țăranul transilvănean era învestit prin naștere. Deși atunci când și-a făcut intrarea în literatură, Ion Agârbiceanu era deja un nume care nu mai avea nevoie de recomandare, Lucian Blaga s-a numărat printre cei care i-au citit opera și l-au venerat de fiecare dată când a fost vorba de o recunoaștere publică.

După cum a mărturisit autorul *Arhanghelilor,* acesta ar fi fost impresionat de modul în care și-ar fi făcut apariția în literatură încă din perioada când a citit în *Românul* seria de aforisme publicate. Ar fi scris chiar și o notiță de apreciere, doar că autorul lăudat ar fi fost fratele lui Lucian, profesorul Tit Liviu Blaga, cunoscut pentru cronicile sale pe teme științifice din revista *Cosânzeana* de la Orăștie. Confuzia i-a fost dezvăluită de Virgil Stanciu, redactorul revistei *Pagini literare* de la Arad, care i-a atras atenția că e vorba de fratele mai mic al lui Tit Liviu, oprind totodată și apariția respectivului comentariu. Acest fapt nu l-a împiedecat pe redactorul *Patriei* să urmărească cu ochi atenți evoluția literară a tânărului scriitor, reproducând în nr. 31/1919 din ziarul său poezia lui Lucian Blaga, *Lacrimile,* după ce, anterior, reluase din *Glasul Bucovinei* și poeziile *Frumoase mâini*, *Din părul tău și Stelelor* (nr. 22/1919). Așa se face că atunci când tânărul poet se duce la Sibiu spre a preda la tipografie cele două volume spre tipar, să se simtă obligat să treacă și pe la redacția *Patriei* pentru a mulțumi lui Ion Agârbiceanu pentru gestul său, lăsând redactorului și câteva aforisme care au apărut pe parcursul lunii aprilie cu mențiunea „Din volumul de cugetări ce va apărea în curând". Cu acest prilej cei doi scriitori se cunosc personal, iar urmarea a fost că Ion Agârbiceanu a relatat mai apoi pentru cititorii *Patriei* cum a avut loc respectiva întrevedere. Dar înainte să facă această destăinuire, el a repetat gestul onorant al lui Sextil Pușcariu de a face cunoscut și transilvănenilor articolul semnat de Sextil Pușcariu din *Glasul Bucovinei*. Cu faimosul său titlu inițial, *Poetul Lucian Blaga – un eveniment literar,* acesta a fost plasat în pagina a 3-a a ziarului, însoțit de un scurt șapou de prezentare, ce dovedește atenția specială pe care redactorul publicației o dovedește față de acest frumos debut. Cum cuvintele lui Agârbiceanu n-au fost reținute de critică până acum, noi ne vom permite să-l reproducem în întregime: „De sărbătorile Sfintelor Paște pe piața literară românească au apărut două volume ale unui poet, născut și crescut în mijlocul nostru, al transilvănenilor. Sunt volumele de cugetări *Pietre pentru templul meu* și volumul de versuri *Poemele luminii*, amândouă ale lui Lucian Blaga. După unirea noastră politică cu vechiul regat, aceste două cărți sunt cele dintâi manifestări literare pe care Ardealul le dă literaturii române. Nu facem aprecierea lor noi, ca să nu se zică că-l „lansăm" pe autor, și ne mulțumim ca să dăm cuvintele dlui profesor universitar dr. Sextil Pușcariu, apărut în nr. 49 al ziarului *Glasul Bucovinei*. Iată ce zice dl Pușcariu despre

poetul Lucian Blaga…", în continuare urmând textul cunoscut. Oricum reproducerea integrală a aprecierilor lui Pușcariu cu privire la scrisul tânărului era mai mult decât suficient pentru atenția pe care Agârbiceanu i-o arăta. La apariția celor două volume, adică prin luna mai a anului 1919, Ion Agârbiceanu face un gest la fel de magnanim ca acela al lui Sextil Pușcariu, punând la locul de cinste al gazetei sale, respectiv în locul editorialului, loc rezervat în exclusivitate comentariilor politice, un articol cu mare efect, cu titlul scurt și eficient *Lucian Blaga.* Acesta a apărut în *Patria* din 15 mai 1919 (nr. 72). Articolul lui Agârbiceanu este tot atât de frumos și de laudativ precum cel al lui Sextil Pușcariu și, în ciuda trecerii timpului, el nu și-a pierdut nici până astăzi valoarea expresivă. Îl vom reproduce aproape în totalitate spre a vă da seama de eleganța și generozitatea gestului lui Ion Agârbiceanu, care rememora în deschidere întâmplarea relatată de noi mai sus în legătură cu *Paginile literare*. Iată ce spunea el acolo: „Înainte cu trei ani am citit în *Românul* din Arad, câteva cugetări iscălite L. Blaga. Profunzimea, seninătatea și adevărul lor m-au impresionat adânc, și o rară bucurie mi-a umplut sufletul. Mi-am zis: iată un om nou în Ardeal, unul care deschide drumuri nouă în mișcarea noastră culturală. Când au apărut *Paginile literare* la Arad, am scris pentru întâiul număr câteva cuvinte despre omul cel nou, dar... eu atribuiam cugetările profesorului Blaga, fratelui lui Lucian. Dl Stanciu, pe care-l încredințase colaboratorii cu conducerea ziarului, îmi atrage atenția că cel ce scrie cugetările e fratele profesorului și că e cleric în seminarul din Sibiu. Astfel notița mea de atunci n-a apărut. De unde să fi putut crede că stau înaintea unui tânăr care n-a părăsit băncile școlii? În puținele cugetări ce publicase se vedea om matur, cu o bogată cultură, unul care vede cu ochiul ager al vulturului, obișnuit și cu prăpăstiile și cu înălțimile." După aceste cuvinte introductive, Agârbiceanu arăta că între timp a intervenit războiul și că el l-a pierdut din vedere pe tânăr, dar acum, după atâta vreme, a ajuns să-l cunoască personal cu ocazia sosirii sale la Sibiu, oferindu-ne, în premieră, și o descriere fizică a tânărului poet. Dar să reluăm relatarea prozatorului:

„În perioada asta l-am cunoscut. Venise la Sibiu să-și pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu.* Un tânăr înalt, palid, cu părul negru creț, cu o înfățișare de-o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva nematerial, parcă o viață de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întâiul contact cu el, simțești că-i un om care poartă cu el o taină, în care se vede, pe care o înțelege, în care trăiește. Era poetul și filosoful acestor versuri". Și se citează din poezia *Dați-mi un trup, voi munților.* După care descrierea revine și merge mai departe pe vârfuri înalte, la fel de laudative: „Misterul personalității se îmbrățișează cu misterul existenței. O atât de adâncă și luminoasă vedere interioară, o așa putere de a te imaterializa. O atât de limpede conștiință de sine însuți este desigur *un dar înnăscut, un sărut al Divinității*."



Expresia este unică în întreaga literatură română. Rostită de Ion Agârbiceanu ea devine emblematică. Puțini scriitori români s-au bucurat de o astfel de înaltă apreciere încă de la debut. Aplicată asupra unui tânăr, eticheta poate șoca și astăzi, darmite la 1919, când tânărul Blaga era un cvasi-necunoscut. Caracterizarea are ceva din strălucirea mistic-divinatorie pe care Agârbiceanu a intuit-o în vocea de pură sensibilitate a poetului, căruia i-a atribuit și calitatea de proroc. Desigur, de proroc al vremii noi. Al poeziei noi. Ca om al bisericii, Agârbiceanu opera cu o astfel de terminologie, dar care era în stare să semnifice chintesența problemei, să vestească lumii românești o nouă Bunăvestire. Luând chipul unui arhanghel imaginar, prozatorul Agârbiceanu venea în postura de nou Ioan Botezătorul să anunțe ivirea în deșertul nostru literar transilvănean a unui nou Mesia. Din partea unui suflet credincios cum era, credința într-un nou astru care să se ridice măreț pe cerul literaturii noastre era una firească, în conjuncție cu fenomenele genezice ale noii

lumi în care intrasem după Marea Unire. Or, cele două volume cu care tânărul poet și-a făcut intrarea în lume, purtau în concepția sa, însemnele genialității creatoare, anunțând nu numai un ev nou, ci și o nouă religie, cea a calității, a valorii. De aceea, articolul său încerca să acrediteze prezența acestei mărci cu totul specială în viziunea despre lume imprimată de poet în versurile sale, în gândirea speculativă a aforisticii, în mlădierea cu totul aparte a versului. Faptul cu totul excepțional că el a apărut de la întâiele creații „cu o concepție bine definită asupra vieții, din care răsare acea trinitate concludentă", determină ochiul de Argus al lui Agârbiceanu să distingă, cu foarte mare precizie, cele trei semne de duh divin, și anume: „realitatea Divinității, lumea materială și sufletul său". De o adâncă intuiție dă dovadă Agârbiceanu și în decelările din final: „Dar când salutăm între noi un talent atât de nou și atât de puternic, voim să atragem atenția asupra importanței educative a operei începute de Lucian Blaga prin cele două volume. Desigur că în viitor, după ce ne-am atins idealul unității politice, neamul românesc trebuie să țintească spre desăvârșire, prin cultură și prin morală. O regenerare, o primenire a neamului cerută cu insistență din toate părțile. O superioară orientare în viața publică și privată se impune. O îndușmănire a materiei și o proslăvire a spiritului e necesară. Și pe acest om rar vrea să-l trezească Lucian Blaga în fiecare dintre noi. Citind acest strigăt al marelui mistic, Lucian Blaga arată mai evident și credința sa. *Suflet de proroc ai, iubite frate! Dumnezeu să-ți dea mantia pe care o dorești. În primenirea de care neamul nostru are nevoie un proroc ar fi neprețuit*!"

Articolul lui Agârbiceanu conține în el câteva intuiții majore privind opera de până atunci a poetului și filosofului Blaga, pe care le-a transpus într-un limbaj critic plin de frumoase surprize. A vedea în tânărul poet pe prorocul de mai târziu e una din acele identificări, care își va dovedi valabilitatea pe parcurs. Încrederea și colegialitatea de care a dat dovadă confratele mai mare a cimentat raporturile amiabile dintre cei doi scriitori clujeni, deoarece după absolvirea Facultății și luarea doctoratului în Filosofie, L. Blaga se va stabili la Cluj, lucrând ca publicist în redacția ziarului *Voința*, publicație „socială, economică și politică", unde va publica o serie de articole pe teme filosofice și va redacta rubrica de *Note*. Alături de el scriau în același pagini Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Iustin Ilieșiu, iar la *Gândirea*, pe care tot ei au inițiat-o, mai scria Nichifor Crainic. Cu toții se simțeau chemați și „însemnați" de timp pentru a participa la schimbările de sistem ale epocii. Fiecare, în felul lui, a devenit un mesager al noului, așa cum am încercat să acreditez în volumul nostru, *Clujul – cuibul privighetorilor,* participând din plin la plămădirea unei noi literaturi, a unei noi spiritualități românești, bazată pe autohtonie și ortodoxie. Cu toții au devenit parte integrantă a efortului general, iscat precum o puternică vântoasă, să mărture ceea ce era vechi și să însămânțeze în brazde semințele noului. Revista *Gândirea*, în care ei s-au manifestat plenar, a adus cu sine aceste semne de preț ale noii orientări. În paginile sale găsim și scrisul lui Ion Agârbiceanu, dar colaborarea mai strânsă cu el s-a produs sub auspiciile Sindicatului Ziariștilor Români din Transilvania și Banat, care s-a constituit la 27 octombrie 1920 în urma unei ședințe cu prezență numeroasă, ocazie cu care semnează procesul verbal redactat cu această ocazie. În urma hotărârii comune, cel dintâi congres al ziariștilor, ținut la 19-20 ianuarie 1921 la Cluj, îl va desemna pe Blaga în comitetul de conducere al acestuia, fiind ales în comisia de cenzori, iar în iulie același an i-a fost confirmată și calitatea de membru activ al Societății Scriitorilor. În publicistica pe care o practică în paginile „Voinței", Blaga nu va pierde din vedere nici activitatea scriitorului Agârbiceanu. Așa, de pildă, Agârbiceanu ținând în 1923 o conferință sub auspiciile Astrei, Blaga va comenta favorabil afirmațiile părintelui Agârbiceanu sub frumosul titlul *Floare și om.* Pentru el, ca și pentru autorul conferinței, problema esențială a omului este nevoia de cunoaștere și nevoia de a crede în ceva. Lupta omului pentru lărgirea orizontului de cunoaștere vine uneori în contrazicere cu unele reguli ale bisericii, de unde lupta dintre om și Dumnezeu. De unde și sublinierea lui Blaga: „A fost fără îndoială plină de înțeles comparația omului, care trăiește în afara poruncile conștiinței, cu o floare titanică ce ar încerca să se revolte împotriva pământului nemaivoind să-și țină rădăcinile în adânc, ci în

văzduh. Dar astfel de flori nu există. Titani pot fi numai oamenii. Conștiința e libertate și această liberate devine monstruoasă când își scoate rădăcinile din pământ dorind superficialul trai al văzduhului, sau devine cea mai frumoasă minune a existenței când se jertfește, ca să zicem așa, supunându-se ordinii universale, ci se restrânge în conștiință... religioasă devine în sensul acesta orice altă manifestare a spiritului uman, arta, filosofia, știința. Omul superior citește în conștiința sa și, prin aceasta, în rânduiala cosmică. Universul întreg îi spune. Nu te speria, nu ești singur, eu sunt tu. Omul superior se supune legii dumnezeești, cum floarea se supune pornirilor ei vegetale. Ceea ce, de o parte, se-ntâmplă inconștient, ar trebui să se întâmple conștient în sufletul omenesc. Omul ar trebui să fie floare, supus singuratic, el însuși, și totuși solidar cu restul lumii. Floare cusută în veștmântul dumnezeirii."

Ne dăm seama, după succinta prezentare, modul în care eseistul Blaga discută și tratează o problemă de credință. El o ridică imediat într-un plan superior al cunoașterii, punând-o în raporturi oarecum metafizice. E un mod obișnuit la Blaga de a pune problemele și de ale conferi întotdeauna o dimensiune simbolică. Blaga se va opri și cu alte ocazii asupra operei literare a lui Agârbiceanu, văzând în ea o formă de transpunere a specificului național, a originalității vieții românești de la țară, socotindu-l pe autorul *Arhanghelilor* „cel mai reprezentativ scriitor al Ardealului". Și vine imediat cu explicația: „Nu cred că literatura noastră are mult mai mare și mai multiplu creator de suflet decât dl Agîrbiceanu, cel mai tăcut, sincer și naiv iubitor al tainei cosmice. Acest suflet dintr-o bucată, de-o simplitate neprefăcută are o uimitoare intuiție pentru rostul spiritual al vieții pământești. În vreme ce cei mai mulți dintre noveliștii noștri de azi n-au niciun fel de concepție despre viață, din toate operele lui Agârbiceanu se desprinde o atitudine de granit în fața întrebărilor care chinuiesc și frământă mintea omului de când s-a început peste tot să gândească asupra misterului veșnic al lumii." Și făcea trimitere la volumele *Trăsurica verde* și *Ceasuri de seară*. Observațiile pe care Blaga le face asupra lor merită a fi reținute, deoarece le numește „niște contemplații mistic-poetice, eseuri cu adânci răsunete etice". În ce privește *Ceasurile de seară*, acestea ar fi „un gen literar unic în literatura noastră", în sensul că meditațiile asupra firii și existenței existente acolo căpătau o formă liric-filosofică absolut specială, prin apelul la legende create de el sau luate din popor. Pe această bază, comentatorul îl aseamănă cu literatura Selmei Langerlof. În continuare, el validează la modul superlativ acest tip de creație, exprimându-și credința că și pe viitor povestitorul va da la iveală și alte produse literare de efect. Se gândește însă și la un „roman filosofic", pe care prozatorul l-ar putea avea în vedere, convins fiind că acest tip de creație l-ar putea împlini sub raport estetic, deoarece cunoaște foarte bine„ suflet/ul/ mare" al prozatorului.

PATRIA

Pe urmele Mântuitorului

Credințe importate

Prima pagină a unui număr din ziarul *Patria*, pe care Ion Agârbiceanu l-a condus, între 1919-1929. În acest număr (VII, nr. 86, 19 apr. 1925), autorul a publicat articolul *Pe urmele Mântuitorului*.

Un alt moment definitoriu pentru raporturile dintre cei doi scriitori îl constituie comentariul pe care Blaga l-a făcut în 1922 privitor la romanul lui Agârbiceanu, *Robirea sufletului*. Acesta este plasat sub zodia formativă a literaturii menite să forjeze profilul moral al tineretului. Diagnosticul pe care îl pune este unul cât se poate de exact, deoarece, așa cum observă, „romanele sale, cu toată tendința lor, sunt în stare să facă mai bună omenirea; fapta pentru care s-a hotărât dovedește scepticismul tragic al răspunsului ce a putut să ni-l dea." În ultimă instanță, e vorba de acea luptă interioară de tip dostoievskian dintre formația sa preoțească și datoria socială pe care o simțea către poporenii săi, răscolind cât mai adânc în cutele ascunse ale labirintului sufletului uman. Nevoia de literatură educativ-formativă pentru noile generații rămâne ca o obligație de prim rang pentru orice scriitor mare, iar Blaga acordă acest gir marelui povestitor transil-

vănean. „Căci *Robirea sufletului*, mai înainte de a fi literatură, e o faptă menită să formeze oameni. Nu credeți că e lucrul de care avem mai mare nevoie decât de propagandă electorală?" Și finalul: „Trebuie să fim mulțumitori părintelui Agârbiceanu că se gândește la aproape singura operă utilă ce-o putem săvârși: la creșterea unor caractere frumoase în lupta vieții. Recomandăm cartea prozatorului nostru cu multă căldură tuturor acelora care cugetă la ziua de mâine, pentru care trebuie să pregătim tineretul."

Problema pregătirii cărților pentru tineret, chiar sub formă didactică, l-a prins și pe Lucian Blaga, atunci când Sextil Pușcariu l-a invitat să colaboreze cu câteva ediții școlare la colecția „Cartea cea bună", pe care o coordona. De asemenea, a sugerat la un moment dat celor preocupați de acest subiect să scrie o Biblie pentru tineret. Simțind câtă dreptate avea Blaga când făcuse o astfel de propunere, Ion Agârbiceanu a răspuns cu îndreptățire la invitația lui, scriind o seamă de povestiri din viața Mariei, a lui Iosif și a lui Isus, pe care a botezat-o, spre a distrage atenția cenzorilor comuniști de la adevărata ei menire, *Cartea legendelor*. A fost, într-un fel, cartea sa testamentară, cântecul de lebădă al unui mare creator, care s-a întors, în perioada de sfârșit a creației, tot la sentimentul religios. A lăsat în urma sa manuscrisul de care vorbim, convins fiind că va veni odată și vremea lui, chiar dacă știa că o asemenea carte nu are sorți de izbândă să apară în timpul regimului comunist. Și iată, așa cum a prevăzut, timpul cărților sfinte a reapărut o dată cu evenimentele din decembrie 1989, iar noi am putut publica textul acestei frumoase Biblii pentru tineret, în 1995, când am primit manuscrisul respectiv de la doamna Maria Magdalena Agârbiceanu.

Cel mai ilustrativ lucru care dovedește bunele relații dintre cei doi ne-o dovedește sărbătorirea vârstei de 60 de ani, pe care Blaga o împlinea la 9 mai 1955, și când maestrul Agârbiceanu i-a trimis o emoționantă scrisoare de felicitare. Blaga a răspuns imediat, mulțumindu-i pentru urări, fără a uita însă să-i mulțumească la rându-i pentru articolul de bineventare pe care i l-a închinat în anul 1919, când a primit articolul din *Patria* în care Agârbiceanu îi făcea cinstea de a-l saluta ca pe „omul nou" care va aduce schimbarea la față a literaturii române. Faptul că l-a așezat în categoria „prorocilor", a celor ce vestesc zorile unui alt timp pentru creația noastră literar-filosofică, era o altă formulă extraordinar de bine prinsă pentru a vesti apariția noului poet, făcând din această Bunăvestire un gest cu totul divin. Blaga a păstrat în cotloanele cele mai ascunse ale sufletului său acel frumos dar de Paște, subliniind încă o dată marea lui valoare sentimentală: „a fost acel articol una din marile bucurii ale vieții mele! O bucurie, care, într-un fel, mi-a săpat mintea, din care pe urmă n-a mai ieșit. Asemenea amintiri n-ar trebui să dispară nici prin moarte".

La 19 septembrie 1957, când Agârbiceanu împlinea frumoasă vârstă de 80 de ani, Blaga îi trimitea la rândul său o telegramă, care sublinia marea prețuire ce i-o purta autorului *Fefeleagăi*, dar și locul valoric în care-l situa pe acest profund creator de tipuri. Telegrama avea acest scurt dar mișcător conținut: „Să ne trăiești încă la mulți ani sfânt Părinte al Literaturii noastre!" E cel mai frumos omagiu pe care marele povestitor l-a primit cu acea ocazie.

Destinul a făcut ca poetul Lucian Blaga să fie chemat la cele veșnice cu câțiva ani mai repede decât colegul și prietenul său de la Cenade. Cu toate că numele poetului era încă ostracizat de către autorități, Ion Agârbiceanu n-a ezitat să-i aducă public un ultim omagiu. Dacă discursul lui D. D. Roșca, rostit la catafalcul poetului la Casa Universitară, a fost cenzurat, tăindu-se din el o mică bucată, cel al lui Ion Agârbiceanu a rămas intact și el l-a putut da publicității în *Steaua* în numărul din mai al acelui an. Purtând titlul *La adormirea lui Lucian Blaga*, în care își lua rămas bun, sub forma unei adresări directe, spunând: „În prima mea apreciere asupra creației tale eram însuflețit chiar de gândul că vei ridica la nivelul mai înalt poezia scriitorilor ardeleni și vei fi întâiul cugetător sistematic într-o provincie care până atunci nu dăduse niciun filosof. Că vei bate înălțimi care se cuveneau acum spiritului românesc din țara unită". Considerându-l „darul cel mai frumos pe care Ardealul l-a făcut Marii Uniri", Agârbiceanu ridică la nivel apoteotic o creație care s-a împlinit și s-a rotunjit chiar sub atari auspicii. E elementul special care îi unește în eternitate pe cei doi mari scriitori ai Ardealului.

Configurarea iubirii la Ion Agârbiceanu în romanul *Arhanghelii*

Mirabela DAVID

Deși a fost unul dintre cei mai prolifici scriitori (comparabil ca întindere a operei doar cu Mihail Sadoveanu) pe care i-a dat literatura română, semnând peste 80 de volume de culegeri de povestiri, nuvele și schițe, romane, amintiri și publicistică, scrieri religioase, dar și poezie – în prima parte a vieții sale, Ion Agârbiceanu (1882-1963) este cunoscut adesea ca autor al romanului *Arhanghelii* sau al nuvelei *Fefeleaga* ori al schiței *Luminița*. Au existat încă de la început decalaje de receptare, care l-au situat pe autor mai curând spre periferia literaturii, ca urmare a înclinației moralizatoare, a accentelor semănătoriste, dar și a limbajului greoi încărcat de termeni regionali. Astfel, *scriitorului-sacerdot* (N. Balotă) i s-au adus acuze că și-ar fi transformat opera într-un mijloc de păstorire, pierzându-și autonomia estetică, obiectivă (de ex.: Pompiliu Constantinescu: „Opera domnului Agârbiceanu cade sub același destin literar ca și al răposatului Slavici: imixtiunea atitudinii etice o macină la temelii" – apud Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii*, ed. Paralela 45, Pitești, 2001, p. 9). Perfect adevărat este că, încă din perioada studiilor la Budapesta (centru cu adevărat cosmopolit la vremea aceea), tânărul Agârbiceanu observă și se lasă antrenat de tumultul ideilor socialiste, poporaniste, reformiste și naționaliste ce deschideau drumul mișcării social-democrate într-un context al suprimării cenzurii, citind sau chiar colaborând cu reviste precum: *Familia*, *Semănătorul*, *Luceafărul*, *Răvașul* de la Cluj. În acest context, Lovinescu observa că semănătorismul scriitorilor ardeleni, din perioada Transilvaniei de sub ocupație austro-ungară, este înnăscut, că literatura se afla dincolo de „liberul joc al unor emoții estetice (…), fiind o expresie a luptelor de clasă; chiar când nu are caracter social, ea nu-și părăsește caracterul național și moralizator" (apud Mircea A. Diaconu, http://convorbiri-literare.ro/?p=4329). În aceeași ordine de idei, Nicolae Iorga aprecia tocmai „tenta moralizatoare a povestirilor, lumina blândă ce învăluia evocările sale rurale, gustul pentru trecutul baladesc" (Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 81), afirmând cu aplomb: „I se face astfel o mare nedreptate, și va veni vremea când se va cunoaște cât de mult datorăm adevăratului continuator al lui Slavici în regiunile acestea ardelene." (idem, ibidem, p. 16). Pe de altă parte, G. Călinescu, în *Istoria literaturii române…,* revalorifică eticismul supradiscutat în opera lui Agârbiceanu, evidențiind „tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică.", adăugând următoarele: „teza morală este absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea." Se propagă, la început de secol XX, în rândul intelectualilor Transilvaniei o conștiință a datoriei, înțeleasă din punct de vedere social și național, conștiință pe care părintele-scriitor și-o asumă fără rezerve, mărturisind că la baza scrisului său stă în mai mare măsură „emoția etică", și nu cea estetică căci se găsește atras mai curând de „adâncimile sufletului omenesc". (Ion Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în vol. *Mărturisiri literare*, București, Ed. Minerva,

1971, p. 267) Și mai departe: „Emoția, însuflețirea au stat la temeiul scrisului meu. Sunt eu vinovat dacă emoția în fața frumosului etic mi-a pus condeiul în mână?" (idem, ibidem, pp. 267, 268).

Romanul *Arhanghelii*, publicat inițial în foileton în revista *Luceafărul* începând cu 1 ianuarie 1913 (subintitulat *romanul revistei Luceafărul* pe anul 2013), se tipărește în volum în 1914 și „zugrăvește viața băieșilor din Munții Apuseni" (nota redacțională), ca urmare a experiențelor trăite în satul Bucium-Sașa din munții Apuseni, unde fusese numit preot-paroh în 1906. „Primii patru ani de preoție mi-au dezvăluit cele mai multe mizerii ale vieții de la țară" mărturisește autorul. Importanța romanului se poate observa, mai ales diacronic, căci după cum s-a observat (vezi T. Vianu) reprezintă un punct de cotitură în istoria literaturii române, făcând trecerea dinspre construcția romanescă a lui Slavici înspre romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu din 1920. Tematic vorbind, romanul redă înflorirea și decăderea familiei Rodean, patronată de figura demonică a tatălui, Iosif Rodean, notar pensionat, *domnul director* al minei de aur *Arhanghelii*, personaj hiperbolizat mânat de două patimi: cea a aurului care merge mănușă cu cea de-a doua – a mândriei nemărginite. Figura centrală de construcție este opoziția, astfel încât familia Rodean ni se dezvăluie în antiteză cu familia preotului Murășanu, din Văleni, om cald, drept, nepărtinitor. Opera este însă mai complexă, existând mai multe fire narative pe care Agârbiceanu le împletește cu talent, astfel că, în paralel, urmărim și destinele celor trei acționari la baia de aur: primarul Cornean, Ionuț Ungurean și Gheorghe Pruncul. Totodată, „Arhanghelii" poate fi citit și ca un roman de dragoste, avându-i în centru pe Elenuța Rodean, mezina lui Iosif Rodean, și clericul Vasile Murășanu, fiul preotului paroh, însă tocmai această latură a romanului îl descalifică întrucâtva. Puritatea personajelor îl face pe Cornel Regman să spună despre acestea că sunt „personaje de serviciu, condamnate a rezuma golurile narative ale acțiunii", iar despre Vasile Murășanu că „descinde deopotrivă dintr-un roman de îngeri" (Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001, p. 88).

În ciuda rezervelor exprimate, este interesant de urmărit dimensiunea psihosocială a iubirii, așa cum o înțelege Ion Agârbiceanu. Deși cei doi îndrăgostiți pot fi acuzați că sunt conduși cu dibăcie de către o prezență naratorială omniscientă și omniprezentă pentru a urmări un ideal etic, căci comportamentul lor este fără cusur, sunt eroi exemplari, și nu persoane în carne și oase, ființe construite din lumini și umbre, însuși sentimentul de dragoste este viu, fiind urmărit în plin proces de manifestare, fără grabă. Iubirea își pregătește terenul, ia naștere și crește armonios în ciuda piedicilor venite deopotrivă din partea notarului Rodean, cât și din partea preotului Murășanu. Textura religioasă plutește la suprafață nestingherită, iubirea *sănătoasă* (în opoziție se derulează drama primarului Rodean, însurat de tânăr din dragoste cu Salvina, ce se îndrăgostește de Dochița, văduvă săracă, dar frumoasă) apare întotdeauna ca agape, este spirituală și are forță creatoare și salvatoare. Așadar, iubirea creștină nu irumpe, ci reprezintă un fenomen de cristalizare, în care opțiunea joacă un rol important. „Vai, cât era de adevărat șirul ce-l tipărise pe foaia aceea albă Vasile Murășanu! Adevărata fericire este în noi înșine! […] Citi cu uimire volumul de nuvele, simțind în tot cursul zilei întâi de Paști, o adâncă recunoștință față de clericul Murășanu, care parcă zăbovea pe undeva aproape de dânsa, numaicât nu-l putea vedea." Întâlnirile succesive, schimbul de cuvinte, de mesaje mai mult sau mai puțin criptate le oferă posibilitatea să se descopere și să se îndrăgostească „În horă, îl zări pe Vasile Murășanu, se salutară în treacăt, apoi, schimbându-se mereu cei ce treceau la mijloc, trecu și Elenuța, și aici, în cercul ce ondula

domol, mânile lor se atinseră. O înfiorare ciudată trecu prin trupul fetei la această atingere, care nu se asemăna întru nimic cu senzația ce-o avusese până acum de câte ori dăduse mâna cu tânărul.” Dacă clericul Vasile ne este prezentat că pare că o iubește dintotdeauna pe Elenuța, altfel stau lucrurile cu aceasta. Autorul reușește să surprindă momentul in nuce în care dragostea se manifestă în Elenuța, sentiment ce ia naștere ca urmare a senzației că Vasile o înțelege profund, fiind capabil să pătrundă în sufletul ei și s-o facă fericită.

Se poate remarca și felul în care autorul se raportează la personajul feminin, astfel marcând un subtil pas înainte înspre emanciparea femeii în literatura română. Elenuța, cea mai mică dintre fiicele *uriașului* Rodean, singura dintre fetele acestuia care beneficiază de o aleasă educație, proaspăt reîntoarsă de la studii din Berlin, este cea care-l conduce cu delicatețe și cu îndrăzneală pe sfiosul teolog Vasile Murășanu să-i ceară mâna, intuind că bogăția și setea de putere a tatălui său sunt resimțite de acesta ca obstacole insurmontabile: „Știu cum sunt apreciate, de obicei, fetele care, ele mai întâi, încep corespondența cu un tânăr. Dar n-am avut ce face (…)” îi scrie Elenuța lui Vasile după întoarcerea acestuia la seminar. Scrisoarea ce vine înapoi ca răspuns urmează aceleași premise ale buneicuviințe, ale limbajului cu subînțeles, fiecare în parte asigurându-se totuși de dragostea celuilalt. Tot Elenuța este cea care rostește cererea în căsătorie: „– Ei, bine ce vom face, Vasile? întrebă cu durere Elenuța/ – Eu am un plan, răspunse tânărul. Încă în toamna asta să…/ – Să ne căsătorim? întrebă repede cu vocea înfiorată de fericire, Elenuța.” Deși Elenuța are o capacitate de observare și de analiză fine, este puternică și perseverentă, depășindu-și condiția, atât în sânul familiei, cât și în comunitatea din care face parte, reprezentarea ideii de plenitudine feminină se oprește la dorința de a avea o familie armonioasă, o viață trăită în dragoste departe de vicii și de excese, nu are alte năzuințe, fiind îngrădită de o cultură eminamente bărbătească.

Cu toate că nu este credibilă până la capăt, povestea de dragoste a celor doi tineri, Vasile Murășanu și Elenuța Rodean, ce se desfășoară și epistolar, în a doua jumătate a romanului, este străbătută de un fior liric și conține un mesaj propriu lui Ion Agârbiceanu: iubirea este „izvor nesecat de lumină și căldură, de voință și de viață”.

Metamorfoză

Femeia și ipostazele feminității în proza scurtă a lui Ion Agârbiceanu

Irina Maria MĂERUȚ

Lumea prozei lui Ion Agârbiceanu se dezvoltă la confluența unor modele literare ce gravitează între tradiționalismul și realismul dus până la extremul naturalism, caracteristic tabloului literar al prozei sfârșitului de secol XIX și început de secol XX, între romantismul tardiv și noutatea simbolismului, liric, transferate cu o baghetă magică decorului rural, care își revelează astfel poeticul, între imaginile societății rurale tradițional ardelenești, recognoscibile în epica lui Ioan Slavici și tonalitatea de jale și suferință mărturisite și asumate prin poezia lui Octavian Goga, între imaginea tenebroasă, mizeră a lumii rurale, în care sărăcia și boala devin gangrenele ce macină letal, existențe puse sub semnul jertfei, și pragmatismul și resemnarea absolute, unice soluții ontologice, prin care personajele se ridică deasupra derizoriului propriilor existențe.

Recitind proza scurtă a lui Ion Agârbiceanu, pe care trebuie să mărturisesc nu o mai reluasem, poate din școala generală, am descoperit un tablou fascinant și emoționant, al unui autor care construiește o lume rurală complexă, prin similitudinile transferabile ale începuturilor literaturii noastre urbane, creionând o imagine vie a satului surprins în diferite nuanțe, în care istoria decorului transilvănean, capătă lumini și umbre atipice. Păstrând o imagine istoric-socială de fundal, satul se conturează aici, folosind instrumentarul realismului, naturalismului, romantismului, tradiționalismului și simbolismului, ca spațiu al pierzaniei, al pustiului și al pustietății, al mizeriei și al suferinței, al bolii, dar și al moralității, altfel decât în datele unui creștinism absorbit mimetic, altfel decât într-un tipar idealist și mitologic. Istoria didactică a literaturii române aproape că nu îl mai menționează pe prozatorul ardelean, plasându-l în cadrul obscur al scriitorilor de sertar doi al literaturii române, a sfârșitului de secol XIX, alături de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, Gala Galaction, Calistrat Hogaș, Duiliu Zamfirescu și alături de poeți ca George Coșbuc și Octavian Goga, minimalizându-i opera la extrema influență a poporanismului.

Criticul literar George Călinescu observa talentul și dexteritatea scriitorului pentru redarea realismului existenței, pentru surprinderea unor destine secționate psihologic, apropiindu-l astfel de marii realiști ruși, Dostoievski, Gogol și Tolstoi. Imaginea unor vieți cuibărite în imediata apropiere a morții, oameni cu existențe fragile, suferinde, mutilați de propriul destin, domină proza scurtă a scriitorului, care descoperă valențele ontologice ale suferinței, care purifică vieți bântuite de patimi și vicii, vieți de preoți, dascăli, țărani umili, bogătași.

În acest univers rural dominat de un minimum existențial, am descoperit o lume uimitoare, fascinantă, a personajelor feminine, pentru care aveam un singur fundament sau punct de plecare, Fefeleaga și celebra ei imagine, care mi s-a întipărit în minte încă de pe băncile școlii, desprinsă din paginile vechilor manuale care glorificau poetic portretul dur al unei femei simple cu batic colorat, cu fața brăzdată de riduri, spriji-

nindu-se în drumul ei prin viață pe ajutorul unui simplu asin, Bator.

Alături de Fefeleaga, am descoperit apoi, una câte una, alte prezențe feminine, consistente ale prozei autorului, în schițe cum ar fi: *Luminița, Mărie, Sănduța, Vârvoara, Doamna Catalina*, sau o duioasă imagine a femeii ajunse la senectute, desprinsă parcă din schița lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, din proza scurtă *Bunica*, schițe care mi-au furnizat subtil, imagini ale feminității, unui sfârșit de secol literar, în care femeia și existența ei ternă, plată social, deveniseră pilonii unor capodopere lirice și epice, care îi idolatrizau prezența, dar nu îi recunoșteau dreptul veridic la existență, decât în umbra prezențelor masculine tari. Articolul de față își propune o inventariere a unei galerii a personajelor feminine prezente în proza scurtă a lui Ion Agârbiceanu, un inventar al unor portrete în tuș, care redau concretul vieții, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în decorul rustic, al spațiului transilvănean, în care femeia salvează, vindecă, trăiește, luptă și supraviețuiește, asumându-și povara propriei existențe. Imaginarul sfârșitului de secol XIX, dedicat femeii, este aproape fără excepție „impregnat până la saturație de viziunea masculină, una mai degrabă a dorințelor decât a realității", după cum observa istoricul Alin Ciupală, în lucrarea *Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea.* Femeia este plasată în sumbrul decor citadin, în care își exercită cu mecanicizare rolul de stăpână a spațiului domestic, în care existența ei plată, fără perspectiva senzaționalului, se consumă în lamentări și scene lacrimogene prin care ea încearcă să-și ceară dreptul la o altfel de existență, în afara rigorilor timpului care o reduc la un obiect al pasiunii și al artei cântate de bărbat. Femeia sfârșitului de secol XIX este o ființă care trăiește social prin prisma unei căsătorii bine aranjate care să îi asigure un confort existențial, menit să îi reducă dinamica vieții interioare, este femeia care își deplânge soarta consumându-și energia în lungi escapade imaginare ale pasiunii, este ființa angelică care își caută aproapele cerându-și astfel dreptul la protecție, morală, socială, financiară, sau dimpotrivă este marginala socială, îngerul decăzut care își trece existența, prin solitudine, trădare, boală, muncă chinuitoare, într-o lume care o înghite și care îi exclude și anihilează rolul și ființa socială. Femeia indiferent de ipostaza ei, cochetă, disprețuitoare, rezervată, vulgară, romantică, pragmatică, simplă sau umilă, intelectuală sau nu, burgheză sau de origine umilă, își suplinește vidul existențial, creat de absența unui rol social asumat, prin transformarea într-un ideal, fie că vorbim despre imaginea ei de obiect ideal al artei, fie că vorbim despre nevoia ei de a crede într-un ideal, care aproape fără excepție nu se împlinește niciodată, aruncând-o într-o mare deznădejde interioară.

Personajele feminine din proza lui Ion Agârbiceanu se sustrag clișeizatei reprezentări a femeii de la finalul secolului, sunt personaje care își câștigă dreptul la existență, fie ea derizorie, sunt personaje menite să reușească mai mult sau mai puțin, dar care nu au timp de lacrimi și vise, de văicăreli sau pasiuni interzise, sunt personaje tari, care nu acceptă înfrângerea, chiar dacă sunt înfrânte prin destin, sunt prezențe la limita dintre real și iconografic, la limita dintre uman și angelic, mit și realitate, sunt dinamice prin asumarea poverii existenței, sunt autentice prin autenticul și veridicul lumii pe care o reprezintă, sunt clare, prin claritatea destinului pe care și-l asumă și pe care nu încearcă să îl schimbe, ci dimpotrivă să se ridice deasupra lui, sunt vii pentru că trăiesc asumat în concretul vieții. Lumea rurală nu lasă timp și loc idilizării și idealizării, ci angrenează personajele în lungi dispute cu principii ce vin dintr-o lume a credinței, a moralității și a religiozității, sub semnul cărora ele își pun întreaga existență.

Publicată în 1908, în volumul de proză scurtă al autorului, *Fefeleaga* domină epica lui

Ion Agârbiceanu și proza despre condiția femeii, de până la Vitoria Lipan a lui Mihail Sadoveanu. Despre memorabila schiță a prozatorului, Perpessicius afirma în vol. III al *Mențiunilor critice* că este o icoană sumbră a „unei umanități umile, aproape sub nivelul pământului" (Perpessicius, *Mențiuni critice,* vol. III, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă, 1936, p. 187). Schița a servit, prin imaginea unei femei ce luptă pentru supraviețuire, drept model educațional pentru multe generații de elevi. Legătura dintre om și animal, amintind de *El Zorab*-ul lui George Coșbuc, este multiplicată de alte aspecte tematice, de alte dominante epice printre care lupta pentru supraviețuire în decorul sumbru de la începutul de secol XX, în satul umil al Transilvaniei, dominat de sărăcie, boală și lipsă de moralitate. Este o altă imagine a satului transilvănean în care boala si suferința nu mai au o singură cauză istorică, ci una umană, păcatul și absența credinței în Dumnezeu, după cum observa și criticul Dumitru Micu, într-un studiu dedicat operei prozatorului, în care releva viziunea inedită asupra satului, străină idilizării sămănătoriste, „o lume populată de oameni cu chipuri întunecate, înăspriți, abrutizați" de mizeria vieții. Legătura cu divinitatea, recurentă în aproape toate prozele sale, devine principalul punct de convergență al tuturor personajelor feminine, mai ales din prozele deja menționate, ale autorului. Într-o lume în care femeia este redusă potrivit tiparului social al vremii, la imaginea curtezanei decăzute, sau la imaginea metresei din înalta societate, încartiruită în imaginea căminului cald pe care îl patronează, crescând umil în umbra generozității bărbatului, care îi conturează puternic existența socială, damnată la nefericire conjugală, eroinele din proza lui Ion Agârbiceanu își dezvoltă o imaginea concretă de supraviețuitoare ale durerii, asumându-și martirajul existenței, derizoriul acesteia, biruindu-l prin sanctitate. Într-un peisaj al sumbrului rural, femeia nu își poate asuma rolul de conducător al conștiinței decât printr-o permanentă raportare la Dumnezeu, biserică și credință. Educația pensionului care le pregătea pe tinerele femeii pentru rolul de doamne din înalta societate este înlocuită cu principiul moralei, al credinței sub cupola cărora aceste sfinte își construiesc propriul traiect existențial. Despre martiraj ca artă a existenței este vorba în imaginarul personajelor feminine din proza lui Ion Agârbiceanu, constituind cu certitudine cel mai important aspect al epicii autorului, a cărui icoană este chiar *Fefeleaga,* o femeie în imaginea căreia se multiplică rolul Fecioarei Maria.

Lupta pentru supraviețuire presupune un nou principiu sine qua non: dacă în imaginarul urban al timpului femeia are un singur instrument pragmatic de a-și asigura un trai decent, și anume căsătoria cu un bărbat din înalta societate, femeii din spațiul rural îi rămâne un singur atu, credința, căci, în majoritatea cazurilor, căsătoria nu este îndurerată de lipsa pasiunii sau a iubirii, ci de lipsa confortului existențial, de lipsa unuia dintre rolurile asumate de femeie, soție sau mamă. Fefeleaga ca de altfel și Luminița sau Bunica sunt fie văduve, fie mame care își conduc copiii pe drumul morții, fără ca acesta să le mutileze sufletul sau să le alunge datoria morală de a continua o Golgotă a suferinței. „Și n-a văzut că Dinu a murit mai degrabă ca toți. Femeia l-a plâns ce l-a plâns, dar n-a avut vreme de jelire, că deodată cu înmormântarea s-a gătat și cel din urmă bănuț din casă". (Ion Agârbiceanu, *Fefeleaga,* în volumul *Proze,* Ed. Cartea Românească, București, 1986, p. 189). Raportând imaginea femeii spațiului citadin imaginii femeii din spațiul rural, se pot observa câteva distincții fundamentale: una își caută echilibrul în vis, tânjind după o căsnicie plină de iubire, cealaltă trăiește, echilibrându-se prin contactul nemijlocit cu durerile vieții, una își pune întreaga existență în sprijinul oamenilor, care îi suplinesc vidul existențial, cealaltă își pune viața în mâinile lui Dumnezeu, fapt care îi asigură certitudinea reușitei, forța și vitalitatea existenței „ea nu s-a încrezut în oameni nu le-a cerut ajutorul" (Ion Agârbiceanu, *Fefeleaga*, în volumul *Proze*, Editura Cartea Românească, București, p. 190).

Imaginarul despre femeie al timpului îi conferă acesteia rolul decăzut al amantei, al femeii încartiruită într-o căsnicie nefericită,

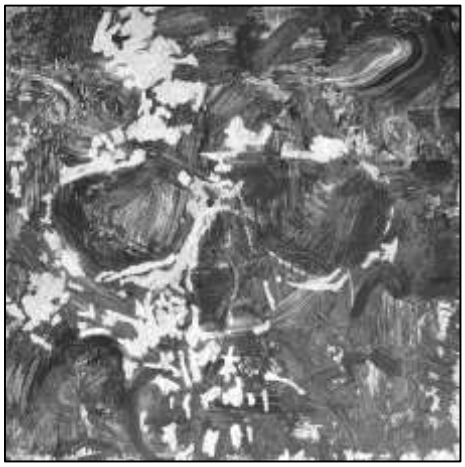
înfundată în lacrimogenitatea propriei existențe, în timp ce Ion Agârbiceanu surprinde femininul în ipostaza sacră a mamei, un fel de Fecioară Maria, căreia viața îi răstignește ceea ce îi este mai drag, copiii, căci Fefeleaga își îngroapă toți copiii cu o demnitate ieșită din comun. Aceste personaje condamnate la jertfă trăiesc din plin rolul matern, care le întărește suferința, martirajul, dar le și transformă în biruitoare ale sorții. Imaginea mamei apare recurent la Ion Agârbiceanu în *Fefeleaga,* dar și în *Luminița*. Mama ajunsă la vârsta senectuții, transformată de propria suferință în înger protector, este descrisă sublim în *Bunica,* proza publicată în 1904. „Bunica în casă, bunica afară, bunica peste tot locul" este descrierea concluzivă a unui personaj desprins parcă din iconografia creștină, „Din iconița de deasupra capului, arhanghelul de la ușa raiului o privea triumfător. (Ion Agârbiceanu, *Bunica*, în volumul *Proze,* Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 34).

Imaginea femeii credincioase reapare în *Sănduța* și *Vârvoara*. Sănduța se teme de dracu, Vecina își caută mântuirea, „Eu am postit toate posturile și m-a ferit Dumnezeu de toate relele." (Ion Agârbiceanu, *Vecina*, în volumul *Proze*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 298), iar Vârvoara contravine bisericii respectând un principiu ontic din înțelepciunea populară, *să faci ce zice popa și nu ce face popa*.

Doamna Catalina este o proză aparte, amintind de Mihail Sadoveanu și *Hanul Ancuței*, propunând un tablou al femeii cu aură de mistere, femeia salvator, care luptă pentru dreptate, un fel de Mesia, în care recunoaștem cu ușurință imaginea haiducului în ipostaza feminină. Această prezență feminină tare, care nu cunoaște legea supunerii, ci numai pe cea a dreptății, un fel de Mesia neconvențional, este în final minimalizată de chiar instituția bisericii care o prinde și o supune. Există în acest portret feminin o reminiscență a angelicului romantic, a îngerului decăzut, a titanului romantic care piere prin nesupunerea în fața legilor concrete ale vieții.

O imagine simbolică și simbolistă a femininului apare în proza *Mărie,* publicată în 1907, în care femininul este dominat de boală. Imagina serafică a unui personaj ce se stinge tăcut, măcinat de boală, amintește de imaginarul personajelor feminine ftizice, scuipând sânge în batistă, a muncitoarelor luptând cu epuizarea fizică, din poezia lui George Bacovia. Diafanul și sacrul devin atribute ale feminității, „așa sfioasă cum a lăsat-o Dumnezeu" (Ion Agârbiceanu, *Mărie*, în volumul *Proze*, Editura Cartea Românească, București, p. 148). E o proză clădită la umbra relației dintre tată și fiică.

Ion Agârbiceanu creionează o lume a portretelor feminine dominate de lirismul vieții, de prozaismul existenței, de tușul psihologicului, punându-le o aură de sacralitate, conferindu-le cu demnitate rolul de biruitoare ale derizoriului vieții.



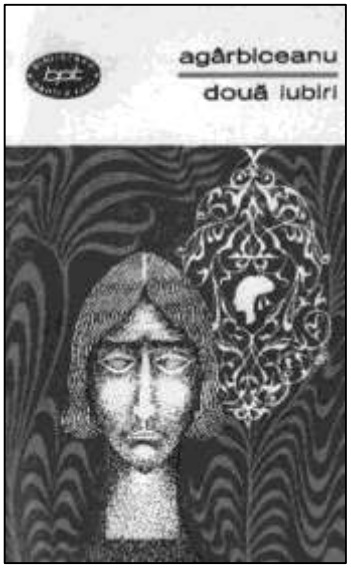
Magmă

Dimensiunea umanistă a operei lui Ion Agârbiceanu

Mircea DAROȘI

Supranumit de către Lucian Blaga „sfânt părinte al literaturii române” și caracterizat de către cel mai informat biograf al său, Mircea Zaciu, ca fiind unul dintre „puținii scriitori autentici”, Ion Agârbiceanu este creatorul unei vaste opere literare, prin care ne dezvăluie icoana satului transilvan și valorile sale umane. Este foarte apropiat de Ioan Slavici, îl prevestește pe Liviu Rebreanu și „fertilizează” creația lui Pavel Dan.

Agârbiceanu se detașează de acești stâlpi ai literaturii prin relieful său original. Exegeții lui spun că „este mai îndrăzneț în proiectele epice decât autorul Marei, dar mai puțin adânc în sondajele epice și sociale decât Rebreanu. Este mai liric decât amândoi, mai receptiv la zona de fantastic și de mister a lumii țărănești”. Capacitatea de a se integra lumii rurale, mentalității și sensibilității ei nealterate îl apropie și de Mihail Sadoveanu, prin viziune, etos și specific național. Ecourile sadoveniene se resimt pe linia unor existențe baladești evocate în contururi eroice, cum ar fi *Dan Jitaru*.



Nuvelele și povestirile sale se află și sub influența schițelor și momentelor lui Caragiale, atunci când conturează figurile micilor funcționari, avocați, femei ambițioase din lumea urbană (Eugen Simion). Nicolae Manolescu spune că Agârbiceanu se situează între realiștii ruși Cehov și Gogol, apreciindu-i proza scurtă în care personajele sunt configurate tipologic, neindividualizate, iar Mihail Dragomirescu nu ezită să-l compare cu Tolstoi sau Dostoievski, făcând referiri la *Fefeleaga*, *Moartea clopotarului*, *Luminița* etc. Chiar dacă în critica literară au existat și există păreri diferite în ceea ce privește opera scriitorului, unele mai puțin favorabile, dar „oricâte modificări au răscolit istoria, societatea și literatura românească, Ion Agârbiceanu ne apare neașteptat de actual”, spune Irina Petraș. „Nimic nu-l poate evoca mai bine pe Agârbiceanu-omul decât propria lui operă și, mai cu seamă, povestirile lui din lumea țărănească, unde sufletul său se simțea la larg și dăruirea, dragostea, patriotismul, reflecția filozofică, bunătatea omenească își găsesc un admirabil interpret” (Mircea Zaciu).

Preocupat de lumea satului ardelenesc, intenționa să elaboreze o epopee în proză așa cum a făcut-o Coșbuc în versurile sale. Prin romanul *Strigoiul*, Agârbiceanu avea să-și satisfacă această dorință, fiind o creație care însumează obiceiuri, ritualuri, folclor pe cale de dispariție, dar și un roman al dezumanizării prin îmbogățire. Această idee rezultă din propria sa mărturisire: „În cariera mea literară, am fost deseori îndemnat de o pornire lăuntrică să compun o poveste, un basm vast, alcătuit din înlănțuirea tuturor poveștilor cunoscute, un fel de epopee în proză”. Luată în întregul ei, opera lui Ion Agârbiceanu este o adevărată epopee, o monografie a satului ardelean în care personajele se confruntă cu întâmplări și destine aparte, au bucuriile, tristețile și suferințele lor, sunt bărbați și femei, tineri și vârstnici, cu mentalități și ispite de tot felul. „Din experiența vieții pastorale s-au născut cele mai multe schițe și povestiri ale mele. Îndeosebi m-a impresionat latura de suferință din viața sătenilor. Și întâia emoție era, de cele mai multe ori, de compătimire. Mai ales, primii ani de preoție mi-au dezvăluit cele mai multe mizerii ale vieții de la țară. Eram uneori săturat, supraîncărcat cu senzații și impresii deșteptate de mizeria în care trăiau sătenii, încât regretam că m-am făcut preot.” (Cornel Regnan)

Filonul umanist al operei lui Agârbiceanu se conturează prin volumele sale de schițe și nuvele: *De la Țară, Două iubiri, În întuneric*, dar și prin romanul *Arhanghelii* în care se observă aportul scriitorului la impunerea și consolidarea realismului rural românesc, la conturarea însușirilor acestei maniere de a zugrăvi lumea. Proza lui Agârbiceanu se bazează pe observațiile directe asupra existenței umane, în mod deosebit a vieții rurale, creând imaginea vastă a satului, ca loc al unei vieți chinuitoare, foarte greu de suportat, în care suferința este prezentată în diferite ipostaze: durerea unei femei ce-și pierde pe rând, soțul și copiii (*Fefeleaga*); destinul tragic al lui Vasile Mârza, care își găsește moartea căzând într-o prăpastie, în încercarea de a găsi aur (*Vâlva-băilor*); jalea altei femei sărace de a-și vedea murind, în timpul iernii geroase, vitele, fiindcă banca nu-i împrumută bani să cumpere fân (*Iarnă grea*) și altele. Prin romanele sale: *Arhanghelii, Legea trupului, Legea minții, Strigoiul, Stana, Dolor, Biruința*, surprinde adevărate lecții de etică. Cel mai cunoscut dintre acestea este romanul *Arhanghelii*, în care scriitorul ilustrează fenomenul de degradare morală pe care îl trăiesc personajele în urma unei situații de viață dramatice. În centrul atenției se află Iosif Rodean.

Opera lui Agârbiceanu este și o oglindă a aspectelor arhaice românești, a tradițiilor și cutumelor populare, dar și a pătrunderii, oarecum forțate, în mediul sătesc a civilizației orășenești. Nu puteau lipsi din această operă de mare extindere scrierile cu valoare creștină în care își exprimă atitudinea sa față de umanitate, așa cum o face în: *Schițe din viața preoțească, Luncușoara în Parasemi, Pustnicul și ucenicul, Din pildele Domnului, Despre minuni* etc. Astfel că prozatorul a rămas preot și în scrierile sale, construind personaje care poartă prin existența lor valori creștine, precum munca, umilința, dreptatea, ascultarea, bunătatea și compasiunea.

Tematica și personajele lui Agârbiceanu sunt dificil de clasificat, întrucât scriitorul abordează, după preceptele realismului, domeniile cele mai diverse și folosește în mod curent împrejurările autobiografice. În numeroase cazuri este chiar personaj, preot de țară, sărac, plin de sărăcie, păstorind peste un sat de necăjiți (*O zi însemnată*).

Între cele peste 900 de schițe, povestiri, multe dintre ele cu o mare tensiune dramatică, se află și creațiile care ilustrează universul copilăriei, farmecul naturii, dezvăluind talentul său descriptiv, oglindit în volumul *File din cartea naturii,* apreciat și îndrăgit de multe generații. Autorul nu este străin nici față de marele ideal al poporului nostru, Unirea cea Mare din decembrie 1918. Etapa premergătoare a acestui act este oglindită în mai multe scrieri, între care *Țară și neam*, o operă ce vorbește de anii Primului Război mondial, când scriitorul și familia sa se aflau în refugiu în Moldova și apoi el însuși participant pe front ca preot militar. Nemuritoare rămân povestirile *Darul lui Moș Miron, O lacrimă fierbinte, Ți-ai scris istoria* sau *Moș Andrei* care păstrează în amintirea sa curajul uimitor de care a dat dovadă părintele Damian în fața cotropitorilor, precum a vitejiei căprarului Grigoraș, căzut la datorie în lupta pentru reîntregirea neamului. În întreaga operă răzbate viziunea umanistă a autorului „descălicat din munții lui în cetatea grijelor, trufiilor și năzuințelor noastre" (Eugen Lovinescu).

Agârbiceanu n-a fost cunoscut în întregime de către cititori, nici n-a fost apreciat la justa lui valoare, iar editarea operei sale s-a făcut anevoios și cu unele întreruperi. Modest, laborios, de multe ori nebăgat în seamă, uneori zeflemist cu reaua-credință proprie criticii formaliste, spune același exeget al său, el a construit în umbra marilor săi contemporani o operă impresionantă, cu reale valențe umaniste, care poate fi oricând un punct de plecare pentru noi evaluări critice.

Ion AGÂRBICEANU inedit

În cariera sa de scriitor, întinsă pe o perioadă de peste șase decenii (1899-1963), Ion Agârbiceanu a scris peste 30.000 de pagini: literatură de ficțiune, articole social-politice, culturale și religioase, teatru, versuri, memorialistică etc. „Opera lui e atât de covârșitoare, ca întindere, și de «sățioasă», la nivelul conținutului, încât pare zămislită de o forță supranaturală", scria recent Cristian Bădiliță, în revista *Tribuna*. Un alt exeget al scriitorului ardelean, profesorul și criticul literar ieșean Antonio Patraș, spunea și el că ușurința cu care scria Agârbiceanu creează impresia că opera i-a fost dictată de… Duhul Sfânt!

Publicăm, în premieră, un capitol din volumul *Pe urmele Domnului*, care urmează să fie tipărit în acest an.

Manuscrisul din care reproducem acest capitol se află în posesia profesorului și teologului clujean Cristian Langa, care l-a moștenit de la tatăl său, Pr. Tertulian Langa, care, la rândul său, l-a obținut de la fiica autorului, Maria Magdalena Agârbiceanu (Uca), în anii 90.

Desigur, speranța moștenitoarei de la acea dată a tezaurului literar și cultural al lui Ion Agârbiceanu era ca într-o zi să poată fi publicat și acest manuscris cu profil religios, care nu a putut apărea în anii comunismului ateu. Iată că el apare abia acum, după o așteptare de 80 de ani de la redactare!

Mulțumim părintelui profesor Cristian Langa, pentru consimțământul de a publica, în premieră, în revista *Mișcarea literară*, capitolul *Dumineca Orbului*. (**Ilie Rad**)

Dumineca Orbului (Ioan, c. 9, st. 1-39)

I. Minunea în fața Tribunalului

În premieră

1. *Mântuitorul* și-a confirmat adevărul propovăduit prin minunile pe cari le-a săvârșit. El însuși zise: „Dacă nu aș fi făcut în mijlocul lor semnele pe cari le-am făcut, păcat nu vor avea pentru necredința lor."

Minunea e o faptă săvârșită cu suspendarea legilor firii, dovedind că cel ce o săvârșește are puterile peste legile naturii, că le poruncește, fie cu putere de la sine, cum a făcut minuni Mântuitorul, fie cu putere de la Dumnezeu, cum au făcut proorocii, apostolii și unii dintre sfinți. Minunea nu are nimic comun cu spectacolul, ea nu s-a făcut niciodată pentru spectacol, pentru amuzamentul publicului, ci are totdeauna un singur scop: să vădească atotputernicia lui Dumnezeu, să confirme adevărul predicat sau să dovedească sfințenia unui om. Când Irod îi cere, ca spectacol, lui Isus o minune, Domnul nici nu-i răspunde.

Când Simon Magul cere de la Apostoli darul să poată face și el minuni, oferindu-le bani, pentru a putea și el face minuni și a le da pe Spiritul Sfânt, Sf. Petru îl înfruntă cu cuvinte aspre.

Minunea, fiind o abatere de la legile naturii, nici nu se poate explica; ea se poate numai constata, se poate verifica.

Raționaliștii și toți necredincioșii s-au străduit din răsputeri, în cursul veacurilor, să nege minunile săvârșite de Mântuitorul. Să le atribuie mitului, legendei, ori să le prezinte ca închipuiri și păreri ale unor oameni simpli, cum au fost cei doisprezece Apostoli.

Dar fiecare minune săvârșită de Domnul e astfel descrisă, încât faptul ei nu poate fi negat de niciun om de bună-credință. E o descriere, o istorisire în terminii cei mai simpli, reducându-se la strictul necesar. Nu e nicio floricea de stil, un avânt al fantaziei, ci cuvintele solide cari istorisesc un fapt real, un lucru legat de un om sau de un loc, și totdeauna făcut în fața altora, înaintea alor sute și mii de oameni.

Ca și când Sf. Evanghelist Ioan ar fi prevăzut obiecțiunile raționaliștilor și necredincioșilor, el a descris cu toate amănuntele vindecarea orbului din naștere, dus în fața Sinedriului să răspundă de minunea care i-a deschis ochii lui. E aici unul din miracolele Domnului, adus în fața tribunalului de judecată a jidovilor, înaintea sfatului fariseilor și cărturarilor, cari îl dușmăneau pe Isus, până la moarte, și cari ar fi negat minunea aceasta din toată inima, dacă ar fi putut, dacă mărturiile, dovezile ce s-au adus nu le-ar fi stat atât de categoric împotrivă.

2. *Mai întâi*: era de notorietate publică faptul că acel om era orb din naștere. Așa l-a cunoscut întreg orașul. Înșiși apostolii îl știau așa: „Rabbi, întreabă ei, cine a păcătuit? Acesta sau părinții lui, de s-a născut orb?”

După ce-l vindecă Mântuitorul, oamenii cari îl știau se împărțiră în păreri nu pentru faptul de a se fi născut orb, ci dacă el era cel ce ședea și cerșea? „Unii ziceau: acesta este, iară alții ziceau: asemenea lui este.” Când îi auzea vorbind așa, omul vindecat declara cu hotărâre: „Eu sunt!”.

Cunoscuți cuprinși de mirare și de frică îl întrebară acum: „Cum ți s-au deschis ochii?” Omul le spune cum un om, carele se cheamă Isus, l-a uns cu tină la ochi și i-a poruncit să meargă să se spele la fântâna Siloamului, cum s-a spălat și a văzut. „Unde este omul acela?” întreabă cei ce-l cunoșteau orb din naștere. „Nu știu!”, a răspuns el.

Deci un prim interogatoriu și o primă confirmare a minunii: în fața celor ce-l cunoșteau, cari l-au văzut de nenumărate ori cerșind, el confirmă că este acel orb din naștere și arată cum l-a vindecat Isus.

Dar nu e de-ajuns atâta. Publicul îl ia cu alai și-l duce înaintea fariseilor, să ia și ei cunoștință de minunea ce s-a făcut. Aici e întrebat din nou cum a văzut? Nici nu mai caută să afle dacă a fost orb mai înainte, probabil îl cunoșteau și ei, văzându-l de-atâtea ori cerșind în ușa bisericii.

Omul le repetă ce a spus mai înainte celor ce l-au adus aici.

Pe-o clipă, adevărul fu atât de evident, încât, cu toată ascuțimea minții lor plină de curse, n-au știut ce să zică.

Unii încearcă să iasă din încurcătură, refugiindu-se la formalismul moral în vigoare între ei, agățându-se de faptul că era o zi de Sâmbătă, când se săvârși minunea. Ei nu cutează și nu încearcă să nege minunea, ci vor să lovească în autorul minunii, în Isus, să-i răstoarne calea de făcător de minuni, insinuând: „Acest om nu este de la Dumnezeu, pentru că nu ține Sâmbăta.” Dacă nu ar fi fost evidentă minunea, nu numai pentru cel vindecat și cunoscuții cari îl aduseră aici, ci chiar pentru fariseii prezenți în scaun de județ, nu avea niciun rost ca unii din ei să încerce a întuneca gloria taumaturgului. Dar minunea, evidentă fiind și pentru ei, adusă în fața lor tocmai pentru a se pronunța asupra ei, unii dintre ei încearcă să scape prin tangentă: „Acest om nu este de la Dumnezeu.”

Dovadă că nu era vorba de negarea minunii la cei dintâi, e părerea altora dintre fariseii prezenți, cari răspunseră: „Cum poate omul păcătos să facă astfel de semne?” Deci semnul însuși era făcut, aici nu se mai putea înfige nicio bănuială.

De comun acord, cu învoiala tuturora, unii dintre ei îl întrebară pe om: „Tu ce zici de dânsul, pentru că ți-a deschis ochii?”

Biserica din Bucium-Șasa, în care pr. Ion Agârbiceanu și-a început cariera preoțească, slujind ca preot greco-catolic, între anii 1906-1910. Acum Biserica este ortodoxă.

Deci, asupra minunii înseși nimeni nu mai dubitează. Pe farisei îi interesează în gradul suprem să știe *ce efect* are un asemenea semn asupra oamenilor? Ce vor crede despre Isus? Nu cumva îl vor mărturisi că El este Hristosul, așa cum însuși s-a mărturisit? Nu vor face deducția că-i Fiul lui Dumnezeu, Dumnezeu adevărat? Cu groaza în suflet întreabă, deși ei hotărâseră de mai demult să scoată din sinagogă pe toți cei cari îl vor mărturisi pe Isus de Mesia. Îl întreabă și cu nădejdea că, știind ce-l așteaptă, nu va cuteza să spună ce crede despre el.

Dar omul cutează și răspunde: „Profet este!” Dacă a deschis ochii lui, nu putea fi decât profet, adică om căruia Dumnezeu îi dă putere să facă minuni.

3. *Văzând* că minunea nu poate fi negată în fața omului care se născuse orb și acum vedea, în fața atâtor cunoscuți ai lui, cari l-au adus aici; văzând că urmarea minunii e credința mărturisită a unora dintre ei: „Cum poate omul păcătos să facă astfel de semne?”, văzând că provocase dezbinare chiar în sânul lor; văzând că omul îl proclama pe Isus proroc – fariseii se gândiră la singura soluție ce le mai rămăsese pentru a zădărnici efectele minunii: să fie negată orbirea lui din naștere, ca și când ar fi zis: da, acuma vede, nu se poate nega, dar tot așa a văzut. Nu a fost orb din naștere. O să dovedim cu părinții lui. Căci cine poate ști mai bine decât părinții un asemenea lucru? În sinea lor trăgeau nădejde că părinții nu vor cuteza să afirme că fiul lor a fost orb din naștere. Pentru că, dacă afirmau, trebuiau să recunoască și minunea, și să tragă și consecințele minunii, întocmai ca fiul lor, adică să mărturisească și ei că cel ce l-a vindecat nu poate fi decât un proroc, un om sfânt. Dar nu vor cuteza să meargă pe drumul ales de fiul lor, gândeau ei, fiindcă știau că-i așteaptă: excluderea din sinagogă, din comunitate.

Sf. Evanghelist Ioan ia cazul cel mai favorabil pentru farisei, presupunând că ei „nu credeau despre el că a fost orb și a văzut, până când nu au chemat pe părinții celui ce a văzut”.

I-au chemat și i-au întrebat, ca pe niște martori de prima categorie, fără a mai fi de față fiul lor. Și ei confirmă, fără posibilitate de dezmințire: „Știm că acesta este fiul nostru și că s-a născut orb; iară acum, cum vede, nu știm, sau cine i-a deschis ochii lui, nu știm; însuși este în vrâstă, pe dânsul îl întrebați, însuși de sine să grăiască.”

Dacă fariseii au întrebat, de bună credință fiind, pe părinții orbului și-au primit răspunsul care nu mai putea fi contrazis de nimeni, dacă – ceea ce e probabil – i-au chemat și i-au întrebat numai cu nădejdea că nu vor cuteza să mărturisească despre fiul lor adevărul – temându-se de urmări –, s-au înșelat. Părinții au fost precauți: au mărturisit că e fiul lor și că s-a născut orb, dar cum s-a vindecat și cine l-a vindecat, s-au făcut a nu ști. „Întrebați-l pe dânsul, căci este în vrâstă” de a putea ști și spune.

Și Sf. Ioan notează că părinții orbului au vorbit așa, „pentru că se temeau de jidovi, căci așa au fost făcut sfat jidovii, că de-L va mărturisi cineva pe El că este Hristos, să fie scos din sinagogă.”

Este sigur că părinții știau și cum a văzut fiul lor și cine i-a dat vederea. Pentru că, după fiul orb, cine avea mai mare interes să știe și să cunoască adevărul decât părinții? Și la cine va fi alergat mai întâi cel ce a căpătat lumina ochilor, dacă nu la părinții săi? Și cui le va fi povestit mai întâi cum a văzut, dacă nu lor? E așa de firesc!

4. *Acum, că* să fi tot voit, nu mai puteau nega minunea săvârșită, fariseii încearcă să diminueze cel puțin consecințele miracolului. Să astupe în primul rând gura fostului orb din naștere. Să nu-l mai numească pe El proroc, și, ceea ce era și mai grav, să nu înceapă a-l „mărturisi pe El că este Hristos."

Deci l-au chemat a doua oară pe om și, abstracție făcând acum de la minune, vor să-l convingă a-și face o idee rea despre Isus: „Dă mărire lui în Dumnezeu! Noi știm pe omul acesta că este păcătos." Ca și când l-ar fi îndemnat: Dacă spunem noi așa, cari suntem învățătorii tăi, spune și tu în rând cu noi, crede despre el ca și noi!

Dar fostul orb e un om cinstit și nu se pretează la talmudismul fariseilor, și pe cât poate încă evită să ajungă în conflict cu ei: „De este păcătos, nu știu; una știu, că am fost orb și acum văd."

Fariseii îl mai întreabă o dată cum l-a vindecat și omul, scos din sărite și atingând tocmai problema cea mai usturătoare pentru ei, nu le mai istorisește cum s-a vindecat, ci zice: „Iată, v-am spus, nu ați auzit? Voiți iarăși să auziți? Au dară voiți și voi să fiți ucenicii lui?"

Conflictul era de-acum deschis între el și farisei. Le-a vorbit de ucenicie tocmai pentru că știa cât îl dușmănesc ei pe Isus. Îi întreabă numai în batjocură, enervat fiind că-l întreabă iar.

Fariseii au simțit izbitura și l-au „ocărât" pe om. Sunt hotărâți de-acum să-i aplice sancțiunile hotărâte și-l fac ucenic al lui Isus. „Tu ești ucenicul aceluia; iară noi suntem ucenicii lui Moise. Noi știm că lui Moise i-a grăit Dumnezeu, iar pe acesta nu-l știm de unde este."

Discuția urmează acum asupra lucrului judecat: minunea nu se mai discută. Nu se mai discută că omul fusese orb din naștere și acum vede, nici că cel ce l-a vindecat este Isus. Aceste sunt adevăruri câștigate, niciuna din părți nu le mai pune la îndoială. Se discută acum numai persoana lui Isus, în această a doua înfățișare a omului înaintea Sinedriului fariseilor.

5. *Discuția* în jurul persoanei lui Isus e începută perfid de jidovi: „Dă mărire lui Dumnezeu, noi știm pe omul acesta că este păcătos." „Noi suntem ucenicii lui Moise. Pe acesta nu-l știm de unde este."

E metoda talmudistă, formală, fariseică, de a discuta problemele de credință. Ei spun: „Noi știm că lui Moise i-a vorbit Dumnezeu, dar pe acesta nu-l știm de unde este." Adică ei, cari pe Moise nici nu l-au cunoscut, ei, cari știu numai din Scriptură că lui Moise i-a grăit Dumnezeu, se consideră învățăcei ai lui, mai apropiați de adevăr, ținând legea lui Moise, decât crezând într-unul pe care-l vedeau, ale cărui învățături le-au auzit de atâtea ori, ale cărui minuni le-au văzut, ori au auzit despre ele de la cei ce le-au văzut, dintre cari minuni pe una o examinează tocmai acum. Erau oamenii formelor, ritualului, ai literii moarte, cari nu mai pricepeau spiritul Scripturilor, cari nu mai voiau să înțeleagă nici ce vedeau cu ochii. Căci altfel n-ar fi putut rosti cuvintele: „Pe acesta nu-l știm de unde este", decât doară din ura de moarte cu care-L urmăreau pe Isus. Întunecarea minții lor de buchisători ai formelor legii, o și relevează acel om simplu, spunând: „Aceasta este de mirare, că voi nu știți de unde este și el mi-a deschis ochii mei!"

Biserica din Orlat, în care a slujit pr. Ion Agârbiceanu, între 1910-1916.

Un adevăr limpede, ușor de înțăles de orice minte omenească, ei nu-l mai înțeleg, zice omul: „Și știm că Dumnezeu pe păcătoși nu-i ascultă; ci de este cineva cinstitor de Dumnezeu și face voia lui, pe acela îl ascultă."

„Din veac nu s-a auzit că ar fi deschis cineva ochii celui născut orb. De nu ar fi acesta (Isus) de la Dumnezeu, nu ar fi putut face nimica."

E, în acest răspuns, un bun simț și o logică de fier. E mărturisirea unui suflet

cinstit, care nu întunecă anume legile judecății, pe cari i le-a dat Dumnezeu, ci le lasă să lucreze luminos și strâns, nemaipăsându-i acum ce vor face fariseii cu el. E și revoltat de lipsa lor de sinceritate și omenie în judecată. Dacă ar fi să numească el acum pe cine sunt păcătoși, ar arăta cu mâna la farisei.

Ca și din cercetarea minunii, și din această discuție cu fariseii, judecătorii omului ies înfrânți.

Simt atât de adânc adevărul ce li-l aruncă în față, odată cu mustrarea fostului orb, încât nu-i pot da niciun răspuns în replică, ci izbucnesc în ocărârea lui: „Întru păcate te-ai născut tu tot, și tu ne înveți pe noi?" Atât! E geamătul celui strivit. Și se grăbesc să-l „scoată din sinagogă". Să-l pedepsească, deci, fără nicio vină.

6. *Iată o* minune dovedită după toate regulile investigației, pentru a rămâne spine în ochii celor cari vor să transforme minunile Domnului în legende și mituri. Un mit sau legendă e tot atât de departe de descrierea vindecării orbului din naștere și consecințele ei, ca și cerul de pământ.

Dar nu e unică. Cine ar fi putut afirma dintre cei prezenți – și au fost cinci mii de bărbați, afară de femei și de copii – că nu s-au săturat din trei pâni și doi pești, și că au rămas atâtea coșuri de sfărmituri? Cine dintre cei prezenți ar fi dubitat în învierea lui Lazăr, a patra zi de la moarte?

Și așa, pe rând, cu toate minunile Domnului. Dar niciuna nu a fost cercetată de martorii contemporani așa minuțios ca vindecarea orbului din naștere. Descrierea aceasta era imposibil să fie făcută ulterior. Ea e opera unui contemporan prezent la vindecarea orbului, și care i-a urmărit toate consecințele imediate: cercetarea ei de către farisei.

Străjerii

Ion AGÂRBICEANU

Scrisorile Bădicului Ion. Relatările lui Ion Agârbiceanu despre alegerile din 1910, din Ungaria

Scrisorile Bădicului Ion constituie o serie de douăzeci de articole, scrise de Ion Agârbiceanu în 1910 și publicate în *Foaia poporului*, structurate sub forma unor scrisori, neadresate unui destinatar definit, și semnate *Cumătrul tău, Bădicul Ion*. Fiecare scrisoare are un subtitlu, în funcție de conținut.

Articolele nu sunt semnate cu numele lui Ion Agârbiceanu, ci cu pseudonimul Bădicul Ion. Acestea aparțin însă scriitorului, deoarece unele poartă mențiunea: „Pe înțelesul altora: I. Agârbiceanu".

Primul articol, *Alegerile*, este adresat cumătrului Nicolae, un român stabilit în America. Problema tratată atât în această scrisoare, cât și în următoarele două, se referă la alegerile parlamentare din Ungaria, din 1910, în urma cărora românii au avut cinci deputați (Ștefan Cicio-Pop, Teodor Mihali, Alexandru Vaida-Voevod, Nicolae Șerban, Vasile Damian).

Agârbiceanu relatează diverse abuzuri ale autorităților maghiare, despre care spune că au pus piedici unei campanii echitabile. Aduce acuzații grave, precum împiedicarea românilor de a intra în localitatea în care se vota sau strecurarea pe liste a lui Sandor Vajda, tocmai pentru coincidența de nume cu a candidatului român. Astfel, susține Agârbiceanu, votul alegătorului, care nu a spus numele complet a lui Alexandru Vaida-Voevod, ci doar numele de familie, a mers de fapt la candidatul maghiar. Gravitatea acestor ilegalități este ilustrată astfel: „La alegerile acestea de deputați, noi, românii, n-am văzut legea nicăiri. Slujbașii – de la cel mai mare, până la cel din urmă scriitor de notar –, când era vorba să glăsuiască legea și pentru noi, românii, o țineau subt rocurile lor ori chiar în fața noastră, și-o strângeau de gât, de biata lege nici mâc n-a putut zice. Eu cred că, dacă legea ar fi o ființă vie, s-ar fi învinețit și și-ar fi dat duhul pe vecii vecilor, de sugrumarea de-a pătimit."

În articolul *Oamenii noștri cei vrednici*, scriitorul aduce laude oamenilor simpli, care nu s-au lăsat intimidați de autoritățile care au vrut fie să le cumpere votul, fie să îi forțeze să voteze candidații străini. Discursul este unul elogios, descriindu-i pe acești români ca pe niște eroi. De asemenea, este redată povestea unui sătean care s-a ales cu afacerea închisă, ca urmare a verticalității lui, sau a unor săteni care au refuzat cu orice preț să ia parte la cina organizată de un candidat străin.

Problema abuzurilor jandarmilor maghiari (pe care îi numește *oamenii negri*) în satele transilvănene va mai fi ridicată și în articole ulterioare. Autorul le aduce acuzații grave, precum uciderea unui tânăr care cânta seara pe stradă sau sancționarea drastică a oamenilor nevinovați.

În cele ce urmează sunt reproduse, așadar, primele trei articole din seria *Scrisorile Bădicului Ion*.

În transcrierea textelor s-au aplicat normele ortografice actuale, dar s-au păstrat toate particularitățile fonetice și morfo-sintactice specifice epocii. Astfel, cuvinte precum *dela, pentrucă, șuera* sau *voe* au fost transcrise *de la, pentru că, șuiera* sau *voie*, iar cuvinte precum *cari, datorința, geandarmi, hodină, nicăiri, pâne* sau *vecinic* au fost păstrate ca atare.

Drd. **Alexandra ORMENIȘAN**

Scrisorile Bădicului Ion (I)

Alegerile[1]

Tu, cumetre Nicolae, ai trecut de mult țări și mări și te-ai așezat în lumea cea nouă, unde se câștigă bani mulți și se prăpădește sănătatea românului. Știe Dumnezeu în ce huet de fabrici vei munci, cu cămașa smolită, cu obrazul și mânile cănite, de multe ori m-am gândit la tine și, ții minte, de multe ori te-am chemat acasă. Că nevasta te dorește și copiii-ți cresc ca din apă, de numai de-a dragul să te-nvârți printre ei. Dar acum, când am luat condeiul în mână, n-am de gând să te chem acasă, pentru că și eu, să am putință acum, odată aș lua drumul Americii. Până la voi, peste mările celea nemărginite, nu va fi venit vestea despre celea petrecute la noi, în Ardeal și Bănat, în zilele acestea. De-o parte, poate că e bine că nu știți nimic, dar eu n-am ce face, nu mă pot răbda să nu-ți scriu o slovă și ție, că mi-e amară ca fierea inima de scârbă și-mi creapă obrazul de rușine.

TRANSILVANI'A.

Foia Asociațiunei transilvane pentru literatur'a romana si cultur'a poporului romanu.

Nr. 1. Brasiovu 1. Ianuariu 1868. Anulu I.

PROTOCOLULU

Primul număr al revistei *Transilvania*. Foaia Asociațiunei Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA), apărută la Brașov, la care Ion Agârbiceanu va colabora frecvent.

În zilele acestea s-au făcut la noi alegerile, ca să trimitem deputați în Casa Țării. Tu știi, că la alegerile trecute încă erai acasă, noi, românii, am trimis cincisprezece deputați în Casa Țării, toți bărbați de frunte, cu minte luminată, cu inimă mare și oameni cu capul a mână. Ți-aduci aminte cum îți creștea inima de bucurie, când ceteam în gazete vorbirile lor la Dieta țării? Din două cuvinte simțea inima că glas de român e cel ce s-aude, că zbiciuirea nedreptăților pornește dintr-un suflet amărât de român, doritor de dreptate și binele poporului nostru. Ți-aduci aminte, când le-au venit chipurile în gazetă, cum se grămădeau să-i vadă și copiii noștri?

Gândește-te, cumetre, ca să înțelegi toată ticăloșia, la alegerile de acum n-au izbutit să învingă numai cinci deputați de-ai noștri.

Când am auzit mai întâi vestea, noi, românii, am rămas trăsniți și nu ne venea să credem. Toate nu se știu încă. Poate să fie minciună, ne ziceam. Dar au trecut de la alegeri atâtea zile și vestea rea s-a arătat adevărată.

Noi dintâi n-am gândit la nimic, că nu ne puteam gândi. Eu, unul, știu bine că m-am pus cu coatele pe masă și am stat așa, până am înțepenit. Dar acum începem să ne gândim, și iată care-i judecata noastră.

Nouă ni s-a dat, de multe ori, chiar și-n satul nostru, să pierim cu dreptatea în mână. Bine că legea e bună așa cum e scrisă, dar sunt dați dracului oamenii cari pun legea să glăsuiască. Legea, se vede treaba, glăsuiește așa cum vrea cel ce-o strânge de gât. Dacă vrea el, o strânge așa de tare, de nici mâc nu mai zice. Dacă vrea, îi sugrumă grumazii numai de-așa, ca să poată șuiera puțin, ca șarpele căruia numai o limbă i-a mai rămas. Și iarăși, dacă vrea mânuitorul legii, o lasă să strige subțire ori gros, după cum lui îi place.

Acum, la alegerile acestea de deputați, noi, românii, n-am văzut legea nicăiri. Slujbașii – de la cel mai mare, până la cel din urmă scriitor de notar –, când era vorba să glăsuiască legea și pentru noi, românii, o țineau subt rocurile[2] lor, ori chiar în fața noastră, și-o strângeau de gât, de biata lege nici mâc n-a putut zice. Eu cred că, dacă legea ar fi o ființă vie, s-ar fi învinețit și și-ar fi dat duhul pe vecii vecilor, de sugrumarea ce-a pătimit.

Eu am fost la alegeri, că am și acuma drept de vot, cercul Ighiului de lângă Bălgrad, unde aveam să alegem pe Alexandru Vaida, pe doctorul, știi tu, pe care ungurii era să-l scoată odată din Casa Țării, pentru că avuse curajul să le spună buchile. Cu zile înainte, geandarmii și slujitorii comitatului au început să ne cutreiere satele. Vedeai domni mari, chiar pe candidatul cel unguresc, întrând în căsile alegătorilor români, la unii cu amenințări că le ia licențele, la alții cu îmbiere de bani grei.

În zilele din urmă, când văzură că nu ne pot rupe rândurile așa cum ei ar fi voit, închiseră o mulțime de crâșme românești. Făcură din noapte zi, și mașinile lor, automobilele celea de cari voi veți avea în America destule, zbârnăiau toată noaptea, ca niște duhuri rele, ieșite din iad. Crezuse[ră] așa ei: dacă românii nu țin cu noi, e că mergem la ei ziua și ne vede lumea când intrăm. Haid' să mergem noi noaptea la ei, când doarme toată suflarea și, în puterea întunerecului, să le arătăm aurul strălucitor.

Notarii, de cari legea zice că-n timpul de alegere trebuie să fie pe pace, n-au mai avut somn, nici hodină. Se începuse o nemaipomenită vânătoare de zi și de noaptea: vânătorii erau toți de-aceia cari, dându-i legii cu muchea-n cap, veneau, mirosind sălbătăciunea, care pentru ei era acum sufletul alegătorilor români.

Oamenii cei mai pacinici am fost, așteptând liniștiți ziua de votare, știind ce nume ne încălzește sufletul, știind care ne e datorința, cu cine să votăm. Ei, slujitorii, au venit și-au început să vâre între noi zâzanie și vrajbă, ei, cari aveau datorința să păzească legea. Și, după povestea mielului și a lupului, tot ei au început să strige după gendarmi și miliție, că, vezi Doamne, noi, românii, ne-am gândi la fapte mișelești. Dar, vezi bine, cumetre, ei aveau lipsă de puterea sulițelor, pentru că nici prin colindarea lor de noapte nu ne-au putut rupe rândurile, așa cum ei ar fi voit.

Cu o zi înainte de alegeri, ni s-au împărțit niște bilete, iscălite de președintele alegerii din cercul Ighiului, și ni se spuse că fară biletul acela nime nu poate întra în Ighiu.

Ne-am adunat noi în dimineața alegerii într-un sat învecinat, am zis un Tatăl Nostru, ca Dumnezeu să ne ajute în lupta dreaptă, și am plecat, patru cu patru, o trupă de peste 450 de oameni. Era o dimineață plăcută, cam noroasă, o dimineață mănoasă de întâi iunie. Noi mergeam liniștiți, mergeam la izbândă sigură.

Când am ajuns la podul din capătul Ighiului, deodată ne iasă dreptatea țării înainte, în forma unui pretore, în forma unui șir de gendarmi și a altuia de miliție. Când ne văzură așa de mulți, dreptatea strâmbă din nasul pretorului și a tuturor geandarmilor, apoi le întunecă ochii și le încreți se fețele. Apoi, sugrumată, nu se mai arătă.

– „Arătați aice țeduli!", zise comandantul geandarmilor. Într-o clipă se ridicară peste 450 de hârțiuțe în aer. Dar nu era destul să le vadă în aer. Fiecare bilet era cercetat de postul de geandarmi de supt șefia pretorelui, și apoi de postul de miliție. Deodată numai vedem că pe unii din noi îi dă la o parte și se postează șir de geandarmi înaintea lor. Peste patruzeci de alegători fură opriți.

– Cum se poate? Ce-i asta? Și ei au bilete!, ziceam noi.

– Alea nu bune țeduli și nu poate mere, zice geandarmul.

– Cum să nu fie, domnule, iată că-s ca a[le] noastre, iată pecetul cel verde, ca și la noi!

– Trece 'nainte și nu mai vorba!, răspunde împenatul.

Oamenii noștri, oameni de pace, și gata treaba. Nicio înjurătură nu s-a auzit. Drept că ne gândeam: mergem la cei mai mari și înștiințăm nedreptatea asta nemaipomenită. Dar cei mai mari, se vede treaba că mai înainte gâtuiseră pe amărâta de dreptate, că nici n-au vrut să audă de plânsoarea noastră. Ne-am adunat noi într-o curte, ne-am numărat, și ne-am zis: și câți suntem, tot îi batem cu votul.

Se-ncepe alegerea. Ne ziceam: după ce se-ncepe votizarea, lucră jurământul fiecărui dintre cei încredințați cu conducerea alegerii, și-i gata cu ticăloșia, și tot învingem. Dar am văzut că cel ce lovește la mir dreptatea, tot așa de ușor îneacă și jurământul, ca pe-un șoarece în culcușul său. Căci ce s-a întâmplat? Au mai pus pe un Vajda Șandor, un jidov poate, de candidat, ca să ne zăpăcească. Și care român nu zicea Dr. Alexandru Vaida, ci numai Alisandru Vajda, îi scria votul pe Vajda lor. Așa ne-au mâncat 24 de voturi. Acum ce crezi tu, cumetre, de treaba asta? Eu ori tu, dacă aș fi jurat să vând pâne și mămăligă, la care după cum cere, și ar veni unul mai gângav și n-ar putea zice numai „mămăli", i-aș da eu o piatră, de pildă, în loc de mămăligă? Dar bietul de el nici nu s-a gândit la bolovan, ci la mâncare. Așa ei, cei jurați de-acolo, bine au știut că românii noștri pe Alisandru nostru-l votează, că nici nu s-au gândit la jidovul lor, și totuși au scris voturile pe numele bolovanului.

Am isprăvit noi cu votarea și ne-au mai rămas și rezerve, care să voteze la urmă. Dar cum dreptatea și jurământul erau sugrumate, ca o gâscă cu gâtul sucit, furată de țigan și ascunsă-n fundul sacului, așa rezervele nu ne-au prea ajutat. Tocmiră cei mari trebile, ca ori primarul, ori notarul să nu fie de față când venea rezerva din vreun sat la vot. Și venea omul și arăta țidula, dar votul nu i-l lua. Un ticălos joc al mâței cu șoarecele.

Și așa, după ce ne-au oprit pe mulți de la vot, după ce automobilele lor zbârnăiră pană-n creierii munților după câte-un alegător, sara ne bătu ficiorul fișpanului[3], și știi cu cât? *Cu un singur vot.*

Acuma, după ce știi și tu, cumetre, toate acestea, spune-mi de-ai văzut undeva urma dreptății. Și eu nu ți-am înșirat decât unele ticăloșii.

De aceea, și sufletul nostru e plin de scârbă, când vedem cum se mănuiesc legile în țara asta. Când e vorba s-ajungem și noi la un bine, atunci se sting luminile dreptății și se face noapte. Da' ți-aduci aminte mai an, când era vorba să se facă bătaie cu țara sârbească, cari regimente au fost trimise întâi la graniță? Românii, săracii![4].

Dar, cumetre dragă, am să-ți mai scriu un lucru, de care ne crapă la toți pe-aici obrazul de rușine. Banii lui Iuda au găsit și între oamenii noștri farisăi. De data asta, toți preoții noștri au fost la locul lor, cum și trebuie, au votat cum cerea sufletul lor și toată lumea de la ei. Dar au fost ticăloși între noi, între țărani. Au lăcomit la bani unii, alții s-au temut să nu pățască ceva, și, ca niște câni huiduiți de la stăpâni, noaptea, pe furiș, cu coada-ntre vine, s-au strecurat în tabăra dușmană. Noi, cei întregi, purtăm rușinea lor, căci ei nu mai au rușine. Ei sunt fii perduți, și perduți vrem să rămână, între noi să nu se mai întoarcă. Niciodată nu vom mai junghia vițelul cel gras, să le facem ospăț de primire. Sufletele lor sunt pe calea putrezirii. Rămână și putrezească de tot, acolo unde sunt! Așa am fost noi bătuți: dreptatea sugrumată, nedreptatea hrănită din ticăloșia noastră. Aud că tot cam așa au mers alegerile și la Vințul de Jos, unde trebuia se învingă omul acel scump întregei suflări românești, Iuliu Maniu.

Aud, cumetre, că prin Bănat au fost nu numai țăranii, ci și popii ticăloși, cari s-au vândut. Nu-mi vine până acum să cred, dar ți-oi da eu cât de curând de știre. Și spune tu, cumetre, n-am cuvânt să mă doresc acum și eu la America? Pe la noi, prin sat, oamenii sunt plouați și betegi, umblă cu capul în pământ și nu știu la ce se gândesc, că nu mai vorbesc nimic.

Rămâi cu sănătate!
Cumătrul tău,
Bădicul Ion
Pentru înțelesul altora: *I. Agârbiceanu*

(*Foaia poporului*, an XVIII, nr. 23, 6/9 iun. 1910, pp. 3, 4)

Scrisorile Bădicului Ion (III)

Oamenii noștri cei vrednici

Pasămite[5], dragă cumetre, așa-s și oamenii, ca toate vietățile din lume. Unii din țâță sunt de treabă, oameni de cinste și de omenie, alții iarăși din țâță-s scrintiți și loviți cu leuca. Vezi că ai tu trei-patru viței în curte, și unii de mici sunt blânzi și cuminți. Când sug la vacă e de-ajuns să-i strigi odată, ca să se dea în lături, iar când îi pui jugul, mai întâi trage ca un taur bătrân. Alții iar de mici sunt lăcomoși, de nu-i poți lua de la vacă numai cu biciul cel de curea, iar mai târziu, când să-i prinzi la jug, zmâncește, dă din cap, se face împungaciu, și chiar când e bou bătrân tot trage, răzimându-se de rudă.

Ba chiar și-ntr-o grădină de altoi poți vedea că unii de la început cresc drepți și mândri, se fac din ei pomii cei mai roditori, iar alții, cu toate meșteșugurile grădinarului, cresc strâmbi și nodoroși, și strâmbi rămân toată viața. Sunt și urâți și nici roadă nu aduc, decât puțină și pădureață. Că nu-s deplin sănătoși, coaja lor creapă, se umplu de noduri și de răni.

Pasămite așa-i și cu oamenii în viață. Dar vezi că la om tot mai este ceva pe deasupra, din ce s-ar putea îndrepta. Oamenii au și minte de la Dumnezeu, și cine vrea poate, din sfaturile și învățăturile altora, să părăsească rătăcitele cărări și să umble pe calea cea dreaptă.

Acum, la alegerile trecute, noi, românii, am avut tare mulți alegători vrednici. Au fost între ei oameni cunoscuți de cinstiți la tot satul. De ei nici nu se gândea nime că nu vor ține cu candidatul nostru. Oameni cu judecată și cu inimă dreaptă, cari n-au umblat cu „poate" și cu „doară" ori cu „om mai vedea", ci din capul locului și-au mărturisit credința pe față, cum se și cade oamenilor de omenie.

Au fost alții, cari, temându-se de una sau de alta, nu și-au dat dintr-odată cuvântul, dar pe cari vorba cuminte a celor cuminți din sat, la a două vorbă i-a putut hotărî, ca să-și prețuiască cinstea și omenia mai mult decât orice în lume. Momelile au fost multe și grele din partea străinilor. Dar vezi, cumetre, că cu momelile așa-i: dacă ești om vrednic din fire, nu se prind de tine, cum nu se prinde nuca în părete, oricât ai izbi-o.

La noi în sat, vărul Gheorge, tu știi că-i crâșmar, și-a bătut joc de toți străinii cari cercau să-l înfrice ori să-l cumpere cu bani.

Vin la el domni mari de la comitat și-i spun:

– D-ta, domnu Gheorghe, ești crâșmar!

– Da, țin oleacă de beutură.

– D-ta, ca să rămâi cu crâșma, după care trăiești, va trebui să ții cu noi la alegere, că de la noi ai căpătat licența, și tot noi ți-o putem lua.

– Dvs. faceți ca Pilat, zice vărul. Că Pilat, când Domnul Christos nu mai voia să răspundă lor, i-a zis: Mie nu-mi răspunzi? Nu știi că putere am să te slobozesc și putere am să te răstignesc? Și i-a răspuns Domnul: N-ai avea tu nicio putere, dacă nu ți-ar fi dată de sus. Acum așa e și cu puterea dvs. de a-mi lua licența. Vi s-a dat și dvs. putere de sus. Dar băgați de seamă, dacă vă purtați cu puterea ce vi s-a dat, cum s-a purtat Pilat, că pe Christos nevinovat l-a dat la moarte, veți rămânea de zicătoare lumii și de ocară ca Pilat din Pont.

S-au mâniat domnii foc, și-au plecat ca din pușcă, amenințând cu pumnii. Și după trei zile, era duminecă, vine candidatul cel străin să-și ție vorbirea la noi în sat. Dintre noi n-a fost nime, noi am mers la vecernie în biserică. Vorbește el jandarmilor, că numai pe ei și câțiva pădureni avea la adunare, și când se satură de vorbit, îi cheamă pe-a lui, pe toți, la crâșmă, să-i cinstească c-un pahar de vin. La noi, tu știi, nu-i numai crâșma lui Gheorghe.

– Adă vin, crâșmar! Adă vin și bere!

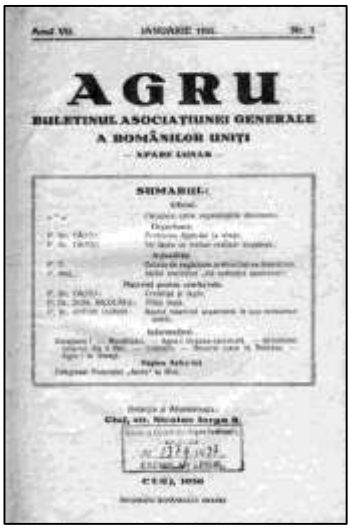
Vărul Gheorghe se socotise de mult ce să facă.

– N-am, domnule dragă, nici vin, nici bere! Așa, un litru de vin ar fi el pe fundul butoiului. Dar cu atâta ce să faceți dvs.?

– Cum se poate să n-ai beutură la crâșmă?

– Se poate bine, că mi-a trecut. Și acum mi-s carăle duse, să mi-aducă vin din țară. Dacă mai așteaptă domnii până la dimineață, vă dau cât vă poftește inima.

– O să vezi d-ta pe dracu! Ce crâșmă-i aia, să n-aibă vin, chiar în zi de duminecă?


AGRU
BULETINUL ASOCIAȚIUNEI GENERALE A ROMÂNILOR UNIȚI
SUMARIU:

Agru. Buletinul Asociațiunei Generale a Românilor Uniți, la care Ion Agârbiceanu a colaborat constant.

– Apoi, vezi, domnule, că d-ta nu știi rânduielile noastre. La noi, duminecă, oamenii merg la biserică și se hodinesc pe-acasă, nu bat crâșmele.

S-a dus și acesta ca din pușcă, cu toată suita lui. Dar, c-o zi înainte de alegeri, lui Gheorghe îi vine înștiințare că i s-a luat licența. Voiau, în chipul acesta, să-l înfrice și să-l ducă la vot în tabăra lor. Vine notarul, îi șoptește ceva la ureche, întinzându-i hârtia.

„Știi ce, domnule notar, eu nu-s copil, să nu știu ce vorbesc, nici nu-s trestie, să mă plec cum bate vântul. Îmi închid crâșma? Bine fac, n-am trăit eu doar de când sunt pe lume după crâșma asta!"

Și crâșma lui stă închisă și astăzi.

Aici, în vecini cu noi, a venit în sat candidatul înspre seară, că are moșie mare acolo, a junghiat vreo cinci miei, a pus cepul unei buți de multe ferii[6], și a trimis veste la toți alegătorii, pe cum că deseară sunt poftiți cu

toții la el la cină. Începură să se îngroașe umbrele înserării, sfârâia carnea în frigări și pe tipsii, slujnicile pregăteau mese lungi, le împodobeau cu blide mândre și cu pahare. Dar veni și întunerecul deplin, și carnea se ardea la foc și nime nu venea la cină. Un om de la curte fu trimis la un alegător, să vadă ce-i.

– Spune-i domnului tău, i se răspunse, că noi, când avem de-a ne ruga de dânsul, mergem la el acasă și, cu pălăria în mână, ne spunem cererea. Dumnealui ne-a trimis pe-un slugă de curte, să mergem la cină. Mai spune-i iar că, chiar de venea dumnealui, noi sufletul nu ni-1 vindem pentr-o-mbucătură și o sorbitură!

Spun vecinii că-n dimineața următoare niciun câne nu mai hăpăia în curtea domnului. Toți dormeau adânc, cu burta umflată, dormeau la soare. Abia biruiră să mânce carnea din cinci miei.

De la noi al treilea sat, un alegător a luat la palma lui o sută de zloți, ca să voteze cu străinul. Satul știricise și aflase ceva, dar nu voiau să creadă în ruptul capului că un om așa de omenie să-și fi vândut sufletul. Și la alegeri ce se-ntâmplă? Scoate omul acesta suta din buzunar, o pune pe masa domnilor și zice: „Mi-a dat banii ca să votez cu dumnealui – și atunci arată cu degetul pe cel străin. Iată, aici sunt banii, nu i-am luat să-i țin, ci i-am luat să-l fac pe dumnealui de rușine!”

După ce a spus acestea, vrednicul alegător și-a dat votul pe omul nostru și-a ieșit, lăsându-i pe cei dinlăuntru într-o zăpăceală nemaipomenită.

Colo prin Bănat, se spune la gazetă că sate întregi au fost prinse și bătute, numai ca să voteze cu străinul. Și, după fiecare bătaie, oamenii noștri strigau să trăiască românul, și nu jidanul.

Dragă cumetre, îți scriu cu sufletul tare voios lucrurile acestea. Întâmplări de-acestea frumoase se află acum în orice sat de-al nostru, două-trei. Îți crește inima când vezi vrednicia românului. Până când avem noi oameni verzi și neabătuți, ne pot tot pune piedeci străinii – noi vom merge înainte.

Numai cât pentru viața noastră de toate zilele mare învățătură trebuie să scoatem de aici. La alegeri se cerne grâul din pleavă, se aleg oile dintre capre. Noi să ne însemnăm bine, în tot Ardealul și Țara Ungurească, cine-i grâu și cine-i pleavă într-ai noștri. Și când e să alegi un primar, ori niște jurați, ori alte fețe mai fruntașe în sat, să alegi dintre cei ce s-au dovedit grâu curat, și pleava s-o spulberi de la toate trebile comunei. Oameni cinstiți, noi să fim conduși de oameni cinstiți, să măturăm din slujbe pe toți cei ce nu s-au adeverit grâu curat, ci pleavă ușor de vânturat.

Doamne-ajută!
Cumătrul tău,
Bădicul Ion
Pentru înțelesul altora: *I. Agârbiceanu*

(*Foaia poporului*, an XVIII, nr. 25, 20 iun/3 iul. 1910, p. 3)

Note:

1) Este vorba despre alegerile parlamentare din Ungaria, din 1910.
2) *roc* (s.m., reg.) – un fel de palton scurt, care se poartă la țară, confecționat din pănură, cu manșetă neagră la gât.
3) Prefect, la unguri (ung. fö-ispán).
4) Este vorba despre intenția de mobilizare a armatei române, în cadrul conflictului sârbo-austro-ungar din anii 1908-1909.
5) Forma populară a adverbului *pesemne*.
6) ferie (s.f., reg.) – măsură de capacitate, folosită în Transilvania, pentru băuturi alcoolice, în valoare de aproximativ 10 litri.

Ilie RAD

„Orice reeditare a unui scriitor înseamnă reînscrierea lui pe orbita criticii literare și a interesului public, iar opera lui Agârbiceanu a beneficiat din plin de această șansă.”

– Stimate Domnule Ilie Rad, aveți o cuprinzătoare și performantă activitate de profesor universitar, critic literar, publicist, cu o înclinație specială pentru mass-media. Ce v-a dus spre opera lui Ion Agârbiceanu, ca să deveniți un important editor al acestuia, prin seria de ***Opere*** *apărută la Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Colecția „Opere fundamentale” coordonată de acad. Eugen Simion?*

– În primul rând, vă mulțumesc pentru aprecieri și pentru interesul arătat scriitorului Ion Agârbiceanu. Într-adevăr, am reeditat toată opera lui Ion Agârbiceanu, apărută în volume, respectiv cele 18 volume ale ediției Pienescu-Iova (la care se adaugă diverse titluri din volumele scriitorului, respinse de cenzura vremii), care a intrat în sumarul celor opt volume apărute în colecția „Opere fundamentale”, de care aminteați.

Ce m-a dus la această ediție? O pură întâmplare. Ediția a fost începută de altcineva, care a intrat într-o mică dispută cu acad. Eugen Simion, ediția fiind practic blocată la primele două volume. Atunci m-a sunat regretatul meu mare prieten, plecat recent dintre noi, poetul Ion Brad, care m-a întrebat dacă nu aș vrea să fac eu această ediție. Era în 2014, iar eu făcusem cu Ion Brad o carte de interviuri (*Convorbiri cu Ion Brad,* 2013) și una de dialoguri epistolare (Ion Brad; Ilie Rad, *Dialoguri epistolare săptămânale*, 2014), ocazii cu care, probabil, Ion Brad a putut intui capacitatea mea de a realiza această ediție. E adevărat că aveam o oarecare experiență de editor, însăși cariera mea literară debutând, de fapt, cu un volum editat: Horia Bottea, *Game și pendulări.* Cu o evocare de Geo Bogza și patru scrisori inedite ale lui Tudor Arghezi către autor. (Ediție îngrijită de Zaharia Macovei și **Ilie Rad[**u-Nandra]. Postfață de **Ilie Rad[**u-Nandra], 1980), după care au urmate alte volume editate: *Rânduri către tineri scriitori ardeleni. (Scrisori și telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan, în anii 1973-1991).* O carte gândită și realizată de Ilie Rad (2003); *De amicitia. Scrisori de la Ștefan J. Fay* (2009); *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan. Scrisori și interviuri* (2011). În perioada respectivă lucram apoi la un amplu volum de corespondență Zaciu-Șchiau (2015) și la un volum din memoriile lui Mihai Beniuc (2016). La acestea se adaugă șase antologii de interviuri, realizate împreună cu studenți colaboratori: Edgar Papu, (2005), Cella Serghi (2005), Constantin Ciopraga (2007), Fănuș Neagu (2011), Ion Lăncrănjan (2012). Să mai menționez și cele douăsprezece volume cu

Dialogurile Mișcării literare

lucrările unor simpozioane naționale de jurnalism, ale căror comunicări le-am editat. Spun aceste lucruri nu ca să mă laud, Doamne ferește!, ci ca să arăt că aveam o îndelungată practică de editare.

„Oricine, simplu cititor sau cercetător, poate consulta ediția despre care vorbim în județul în care locuiește.”

– Avea nevoie opera menționată de o editare (nouă editare) și re-înscriere în cercetarea actuală?

– Orice reeditare a unui scriitor înseamnă reînscrierea lui pe orbita criticii literare și a interesului public, iar opera lui Agârbiceanu a beneficiat din plin de această șansă, în ciuda dezinteresului tot mai accentuat al cititorilor față de cartea tipărită, ca și a unei evidente apatii a criticii literare față de un scriitor considerat învechit, depășit, străin de canonul literar în vogă. Adevărul e că, după apariția fiecărui volum, m-a interesat foarte mult „promovarea”, cum se spune acum, a acestei ediții. Mai întâi, am trimis fiecare volum unui număr de 10-12 critici literari și scriitori, din toate generațiile și din toate regiunile țării, pentru a vedea cum anume este receptat scriitorul, așa că au scris despre noua ediție scriitori precum Eugen Simion (autorul prefeței), Horia Bădescu, Cristian Bădiliță, Ion Brad, Iulian Boldea, Ion Buzași, Constantin Cubleșan, Mircea A. Diaconu, Mariana Iova, Antonio Patraș, Irina Petraș, Valeriu Râpeanu, Alexandru Ruja, Gabriela Rusu-Păsărin, Lucian-Vasile Szabo, Răzvan Voncu. Dvs. înșivă, Domnule Nușfelean, ați comentat, aplicat și comprehensiv, volumele din această ediție, pe care vi le-am trimis după ce am citit, în *România literară* (nr. 13-14, din 2014), subtilul eseu pe care l-ați publicat, *Un cal pentru un giulgiu*, plecând de la cunoscuta povestire a lui Ion Agârbiceanu, *Fefeleaga*.

O altă idee pe care am pus-o în practică (desigur, cu ajutorul Consiliului Județean Alba, care a finanțat până în prezent toate volumele) a fost aceea de a trimite (sub formă de donație) fiecare volum unui număr de 50-60 de biblioteci importante din România (biblioteci județene, biblioteci centrale universitare, biblioteci ale facultăților de litere, ale institutelor de cercetare cu profil socio-uman, aflate în subordinea Academiei Române). Am ținut să fac acest demers pentru că știți foarte bine ce tiraje au astăzi cărțile, cum circulă cartea etc. Dacă mai adăugăm și cele opt exemplare trimise marilor biblioteci, prin Legea depozitului legal, rezultă că oricine, simplu cititor sau cercetător, poate consulta ediția despre care vorbim în județul în care locuiește.

„Eu pledez pentru restituirea științifică a unui scriitor.”

– Care ar fi „aventura” ediției realizate de Dvs.?

– E foarte potrivit termenul de „aventură”, fiindcă aventura presupune o călătorie cu multe necunoscute, de data aceasta în lumea dificilă și fascinantă în același timp a editării unei opere. V-am spus că, în momentul în care mi-am asumat editarea lui Agârbiceanu, la Editura Eikon erau deja în fază destul de avansată de pregătire primele două volume. Din păcate, nu am putut folosi materialul copiat deja, din cauza unor principii total diferite de transcriere, pe care le-am avut eu față de editorul anterior. Colegii din editură mi-au explicat că este mai simplu să culegem încă o dată toate textele, decât să le corectăm pe cele culese deja, după noile norme stabilite de mine, ceea ce am și făcut. Eu pledez pentru restituirea științifică a unui scriitor, prin păstrarea tuturor particularităților fonetice, lexicale și morfologice, specifice epocii sau scriitorului însuși. Agârbiceanu, care nu era deloc exigent la acest capitol, a ținut totuși foarte mult la limba populară, la

limba veche, la regionalisme etc. Primele trei volume din seria de *Opere*, pregătite de G. Pienescu, cu concursul direct al autorului, mizează foarte mult pe formele populare specifice. Dacă mulți editori i-au „literarizat" aceste forme, acum, când problema era în mâinile sale, scriitorul a decis să păstreze toate particularitățile de care vorbeam. Forme precum *câine, intra, mâine, pâine* – ca să dau doar câteva exemple – au redevenit *câne, întra, mâne, pâne*.

O altă problemă cu care m-am confruntat a fost de natură financiară. De regulă, culegerea textului și tehnoredactarea au fost operații care trebuiau plătite, într-un cuantum negociat cu editura. Dar plata efectivă nu se putea face, de către Consiliul Județean Alba, decât după tipărirea lucrării, pe baza facturii de la tipografie. Iar primirea banilor pentru munca la ediție se făcea, de regulă, în luna decembrie. În aceste condiții, de fiecare dată am avansat eu banii pentru operațiunile de culegere și tehnoredactare, uneori și cu șase luni înainte, recuperându-mi-i ulterior! Ne era altă variantă.

În fine, s-a ridicat chestiunea echipei. Cu cine să lucrez? Am apelat la doctoranzii mei – Mihai Cistelican, Otilia Mureșan, Alexandra Ormenișan, Flavia Topan, Carmen Țâgșorean –, cu rugămintea să mă ajute în această operațiune. La primele două volume a colaborat și dr. Sandra Cibicenco.

Ce făceau ei, de fapt? Două lucruri importante: fotografiau sau scanau paginile cărții respective, transformau imaginea în word, apoi făceau corectura brută a textului. Cine a lucrat cu acest program știe ce muncă imensă presupune. Cu cât cartea era mai veche și literele mai șterse, cu atât erau mai multe greșeli în text, în locul literelor apărând niște semne. Avantajul metodei, față de dactilografiere, este că nu poți omite cuvinte sau fraze, dar există alte riscuri – confuzia între anumite cuvinte (confuzia între *tară* și *țară*, *tanc* și *țânc*, de pildă). În aceste condiții, eu printam textul cules, după care luam textul la corectat, iar colegii din echipă eliminau greșelile semnalate de mine. De aceea vă spun că eu „am văzut cu ochii mei" și am corectat efectiv cele 15.000 de pagini tipărite în cele opt volume!

Vă rog să notați că niciunul dintre colegii din echipă nu avea pregătire filologică (toți fiind absolvenți de jurnalism, iar o colegă, de sociologie), dar și-au însușit foarte repede normele de editare impuse de mine.

În cazul volumelor sau al unor texte literare (schițe, povestiri, nuvele), care nu fuseseră incluse în ediția Pienescu, a trebuit să alergăm între Biblioteca Centrală Universitară și Facultatea de Litere sau Biblioteca Academiei, Filiala Cluj, pentru a împrumuta volumele respective. Mulțumesc, și pe această cale, instituțiilor respective.

Anul trecut, când am tipărit toate articolele cu caracter ecleziastic ale lui Ion Agârbiceanu, ne-am izbit de alt impediment: multe colecții din bibliotecile clujene erau incomplete, deteriorate etc. Am avut un noroc și un ajutor fantastic datorat Doamnei Maria Neagu, de la București, care a copiat de la Biblioteca Academiei toate articolele pe care nu le găseam la Cluj. Numai datorită domniei sale ediția respectivă a putut fi una exhaustivă. Nimeni dintre noi nu putea să stea zeci de zile în București, pentru a copia acele articole. Iar Doamna Maria Neagu a făcut acest lucru absolut dezinteresat, din dragoste pentru Agârbiceanu și pentru Ardeal, lucru cu totul rar în ziua de azi.

Descifrarea celor trei manuscrise religioase, aflate în curs de pregătire, a pus alte probleme, legate de proprietarii lor, cu care am avut multe și sinuoase discuții, pentru a-i lămuri să accepte tipărirea acelor manuscrise, care așteaptă „lumina tiparului" de circa 80 de ani! În cazul a două manuscrise, operațiunea a reușit, dar cu un manuscris am avut probleme. După ce am stabilit textul final, timp de 5-6 luni, proprietarul s-a răzgândit și mi-a spus că nu mai este de acord cu varianta textului propusă de mine.

După ce m-am familiarizat cu caligrafia lui Agârbiceanu, puteam descifra cam cinci pagini de manuscris pe oră, confruntând o transcriere brută cu manuscrisul original. Mai dura apoi o oră eliminarea greșelilor semnalate, operațiuni pe care le-am făcut de unul singur. La un calcul sumar, rezultă că un

manuscris de 500 de pagini a putut fi pregătit pentru tipar cam în 200 de ore, adică peste 8 zile. Dar cum nu puteam lucra 24 de ore din 24, operațiunea respectivă se întindea pe 5-6 luni. Lumea nu știe aceste detalii și crede că este foarte simplu să copiezi un text. Uite că nu e chiar așa de simplu!

În foarte multe cazuri, am reprodus destul de multe manuscrise (este o veche obsesie a mea), pentru ca toți cei interesați să poată verifica fidelitatea transcrierii.

Consider potrivit să vă reamintesc aici ceea ce spunea unul din marii noștri editori, Niculae Gheran: „Când se va întocmi vreodată o istorie a culturii românești, sper să se definească perfect și noțiunea de editor, [care] nu-i totuna cu negustor de cărți, patron de dugheană comercială, precum cele de legume și fructe.”[1]

Ilie Rad, Răzvan Voncu, Olimpiu Nușfelean la Filiala Cluj a USR

– Cum ați relaționat – desigur mai mult peste ani – cu ceilalți editori ai operei agârbicene?

– Am relaționat foarte bine cu cei trei editori ai operei agârbicene: G. Pienescu, Victor Iova și Mariana Iova. Cu primii doi „mai mult peste ani”, cum elegant ziceți Dvs., dar cu Doamna Mariana Iova direct, prin email, pentru că dânsa trăiește la Paris. Mulți recenzenți, dar și Doamna Mariana Iova însăși, au apreciat faptul că am recunoscut opera predecesorilor mei, că le-am apreciat meritele avute. Doamna Mariana Iova chiar s-a mirat că azi mai este posibil așa ceva!

Nu am fost de acord cu G. Pienescu în unele privințe, care a dorit, de pildă, să „spargă” unitatea unor volume, în sensul de a nu respecta sumarul întocmit de scriitor. De asemenea, nu am înțeles de ce nu a redactat o *Notă asupra ediției*, în care să fie expuse detaliat principiile de selecție a textelor din sumarul fiecărui volum și mai ales regulile de transcriere. M-am gândit că poate a fost o strategie aici, ca să nu fie obligat să justifice eliminarea unor texte de către cenzura comunistă. Nu știu, este o simplă supoziție. Dar G. Pienescu are meritul indiscutabil de a fi pregătit primele trei volume în strânsă colaborare cu Agârbiceanu, iar restul, până la vol. XII inclusiv, în spiritul primelor trei volume, ceea ce a fost esențial pentru mine, în stabilirea principiilor de editare, care au rămas aceleași, cu excepția faptului că nu m-am mai împiedicat de problema cenzurii, de niciun fel, nici politică, și nici a „corectitudinii politice”.

Victor Iova și Mariana Iova au continuat munca lui G. Pienescu (vol. XII-XVIII), iar eu am reprodus în ediția nouă toate „Notele asupra ediției”, din seria de *Opere*, note care sunt esențiale pentru a înțelege spiritul în care s-a făcut noua editare. Cei doi editori, Mariana și Victor Iova, au avut un rol esențial și curajos în a marca prin croșete toate fragmentele eliminate de cenzură, la anumite volume, gest riscant, pentru că, așa cum știți, cenzura fusese desființată, ca instituție, în 1977, deși, după această dată, ea devenise în fond mult mai drastică. Dacă nu erau aceste croșete miraculoase, ar fi trebuit să confrunt, luni și luni de zile, forma tipărită cu varianta din manuscris, pentru a identifica pasajele eliminate.

Cu Doamna Mariana Iova am fost și sunt în legătură permanentă. O consult mereu în diferite chestiuni filologice mai ales. A scris, de altfel, o cronică foarte frumoasă la două dintre volumele apărute.

„O posibilă relectură a operei”

– Ce considerați că aduce nou această ediție?

– Mi-a mai pus această întrebare și Doamna Marta Petreu, pentru revista *Apostrof*, așa că îmi este ușor să vă răspund. Prin

cele opt volume apărute în colecția „Opere fundamentale”, am încheiat practic retipărirea tuturor celor XVIII volume din seria de *Opere* a lui Ion Agârbiceanu, începută și realizată de G. Pienescu (vol. I-XII) și continuată, cu aceeași devoțiune, de Victor și Mariana Iova (vol. XIII-XVIII), la care se adaugă alte volume sau povestiri neincluse în seria de *Opere* Pienescu-Iova (cum ar fi, în volumul VII, romanul *Licean... odinioară*).

Dacă cele 18 volume ale ediției Pienescu-Iova au apărut într-un interval de patru decenii (1962-2002), iată că, beneficiind de munca editorilor menționați, am reușit să retipărim cele 18 volume într-un interval de doar 4 ani (2014-2017), ritmul fiind de două volume pe an. Mai adăugăm aici faptul, deloc lipsit de importanță, că, în cazul prozei scurte (schițe și povestiri), am inclus în această ediție și toate textele de proză din volumele antume ale scriitorului, multe omise din cele 18 volume ale seriei de *Opere*.

Într-o *Notă asupra ediției* de la vol. XVI, semnată de Mariana Iova și Victor Iova, aflăm că ediția de *Opere* a fost programată să apară în 30 de volume, care ar fi urmat să cuprindă „schițe rămase în periodicele vremii și neincluse în această serie; romane inedite și publicate în reviste; povestiri pentru copii; memorialistică; scrieri pe teme religioase, publicate și inedite, ediția încheindu-se cu publicistică și corespondență”[2]. Ediția s-a oprit, din păcate, la 18 volume, din două motive: moartea neașteptată (la 15 septembrie 1999) a editorului Victor Iova și desființarea Editurii Minerva (privatizată în 1999, apoi cumpărată, în 2002, de Megapress Holdings).

Volumele I-II din noua ediție conțin schițe și povestiri, vol. III-IV cuprind schițe, povestiri și nuvele, pentru ca vol. VI-VIII să include toate romanele scriitorului. De pildă, vol. VII are în sumar romanele *Licean... odinioară* (1939), *Vremuri și oameni*, I. *Acasă (1914-1916)* (1942), *Vremuri și oameni*, II. *Pe drumuri (1916-1918)*, *Vremuri și oameni*, III. *Lume nouă (1919-1940)* (1943), pentru ca în vol. VIII să găsim titlurile: *Prăpastia* (1940), *Sfântul* (1942), *Frământări* (1943), *Prăbușirea* (1943) și *Vâltoarea* (1945).

Dintre volumele XIII-XVIII, incluse în ediția de față, primele două (XIII-XIV) au apărut înainte de 1989, ceea ce a avut consecințe negative asupra conținutului, în sensul că cenzura comunistă a eliminat zeci de cuvinte, sintagme, enunțuri, uneori pagini întregi, în 87 de cazuri la vol. XIII, și 55 la vol. XIV. Din fericire, experimentații și curajoșii editori, Mariana și Victor Iova, au marcat cu croșete pasajele eliminate, cum spuneam. Grație acestor croșete, prin confruntarea cu manuscrisele originale, păstrate la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, am reintrodus la locul cuvenit acele fragmente eliminate de cenzură, restituind versiunea integrală a unor romane: vol. XIII al seriei de *Opere* (*Vremuri și oameni*), și vol. XIV (*Vremuri și oameni. Lume nouă*), plus cele șase croșete din *Licean.. odinioară* (acestea fiind eliminate, ce-i drept, și în edițiile postdecembriste ale romanului).

Notele și comentariile la prezenta ediție sunt acum mult mai complexe, oferind informații despre destinul textelor publicate (schițe, povestiri, nuvele, romane), despre diferențele sumare dintre edițiile princeps sau manuscrise și edițiile tipărite succesiv, despre fragmentele publicate în reviste cu diferite prilejuri și intervențiile cenzurii antonesciene, dejiste sau ceaușiste.

Referințele critice din vol. II, IV, VI și VIII includ, în general, cronici de întâmpinare la edițiile princeps. La secțiunea *Ion Agârbiceanu în actualitate* am inclus cele mai importante cronici apărute la noua ediție din opera lui Ion Agârbiceanu, sub semnătura scriitorilor amintiți deja.

Glosarul de la finalul volumului VIII conține peste 700 de intrări: termeni regionali, cuvinte vechi, sensuri pierdute ale unor cuvinte etc.

Pe parcursul întregii ediții, am acordat o atenție sporită punctuației, în special regimului virgulei și semnului exclamării, pentru a pune cât mai bine în valoare volutele gândirii și nuanțele de exprimare ale scriitorului.

În toate cele opt volume, materialul iconografic este foarte bogat (fotografii din viața de familie, coperte de cărți, ilustrații ale

unor volume, frontispicii de ziare și reviste la care a colaborat scriitorul, desene, manuscrise etc. – unele dintre acestea fiind inedite, după cum se menționează la locul potrivit). Pe bună dreptate, criticul literar și profesorul ieșean Antonio Patraș spunea în cronica dedicată acestei ediții: „Merită semnalată, de asemenea, și partea iconografică a ediției (sunt reproduse copertele volumelor lui Agârbiceanu), care procură cititorului un autentic răsfăț de bibliofil.”

Tehnoredactarea a fost asigurată de Ioachim Gherman (la vol. I-II), respectiv de Edit Fogarasi, la restul volumelor.

– Mai sunt aspecte de cercetat în domeniul vieții și operei lui Agârbiceanu, al acestui „sfânt părinte al literaturii române”, cum l-a numit Lucian Blaga?

– Monografia dedicată scriitorului de Mircea Zaciu, apărută în 1972, la fosta Editură Minerva, rămâne deocamdată cea mai temeinică cercetare a vieții scriitorului, chiar dacă ulterior s-au scris studii și exegeze importante despre Ion Agârbiceanu, semnate de Cornel Regman, Mircea Popa și alții (e de amintit aici și antologicul volum, *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu*, din 1982, realizat de Mircea Zaciu).

Când se va tipări integral opera cu caracter religios a părintelui Agârbiceanu, se va vedea că, așa cum scria marele nostru profesor, Mircea Zaciu, Ion Agârbiceanu a fost „unul dintre puținii scriitori profund creștini din literatura română”. În al doilea rând, cum spunea tot Mircea Zaciu, „vocația și trăirea sentimentului religios au fertilizat opera, i-au acordat o dimensiune în mare măsură absentă din creația multor contemporani”, astfel încât „o posibilă relectură a operei se va întoarce în mod necesar (și cu bune șanse de împrospătare a receptării) la acest suport ideatic și afectiv, care animă întregul univers epico-liric al lui Agârbiceanu.”

Un pas important în acest sens am făcut anul trecut, când a apărut un volum impresionant, de circa 1000 de pagini, cu toate articolele cu caracter religios ale scriitorului-prelat.

Sunt apoi trei manuscrise absolut inedite, scrise acum aproape 80 de ani, în timpul refugiului de la Sibiu, din 1940-1944, în timpul Diktatului de la Viena, autentică literatură „de sertar”, care așteaptă să fie publicate, sper, chiar în acest an. E vorba de manuscrisele *Pe urmele Domnului*, *Cutezări cu gândul ale ieromonahului Visarion* și *Pe cărările înseninării*), fiecare manuscris având circa 500 de pagini. Vă dați seama ce eveniment editorial va fi!

Rămâne apoi, ca o mare necunoscută, publicistica scriitorului, nu doar cea culturală, ci mai ales cea politică (circa 2300 de articole!), rămasă îngropată în paginile revistelor și ziarelor vremii.

În fine, ar trebui cercetat dosarul de la CNSAS al scriitorului, unde ar putea fi găsite (dacă acest dosar există!) documente importante, care să lămurească diferite aspecte din viața lui Ion Agârbiceanu.

„Faptul că opera lui Agârbiceanu este atât de provocatoare pentru cineași nu face decât să sublinieze valoarea operei scriitorului ardelean.”

– Gândindu-ne la actualitatea operei, oare n-ar trebui să avem în vedere și ecranizările din marele prozator – Nunta de piatră *(1973),* Duhul aurului *(1974),* Întoarcerea din iad *(1983),* Flăcări pe comori *(1987)? Nu suntem noi oare încătușați în condiția suferinței, asemenea protagonistei din* Fefeleaga *(din viziunea lui Mircea Veroiu), sau n-am avea nevoie să destrămăm falsele mituri prin ironie și umor, ca în viziunea lui Dan Pița, din* Ca la nuntă*?*

– Unul dintre vectorii de valoare ai unei opere de artă este și capacitatea ei de a genera noi opere, în cadrul aceleiași arte sau în arte diferite. Volumul lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, a avut imediat o replică, *De ce iubim bărbații*. Sunt apoi zeci de melodii inspirate din cărți celebre. Prin urmare, faptul că opera lui Agârbiceanu este atât de provocatoare pentru cineași nu face decât să sublinieze valoarea operei scriitorului ardelean.

Sunt convins că s-ar pute scrie un excelent eseu pe marginea raportului dintre

opera părintelui Agârbiceanu și filmele amintite de Dvs., eseu care și-ar avea locul într-o viitoare monografie a acestuia.

Am o colaboratoare vrednică la ediția Agârbiceanu, Doamna Maria Neagu, de care vorbeam înainte, care a lucrat în cinematografie (ca monteuză) și mi-a trimis un excelent documentar legat de filmele pomenite, cu distribuția, autorul scenariului, dar mai ales cu numărul de spectatori!

Cât privește partea a doua a întrebării Dvs., poate așa este, trebuie să ne depășim condiția suferinței prin ironie și umor, și cred că așa am și făcut de-a lungul istoriei, altfel nu rezistam la câte tragedii și suferințe a fost expus poporul român, „așezat în calea tuturore răutăților", cum zicea cronicarul. Este aici o problemă foarte complexă, de filosofie a culturii, de mentalitate, de psihologie etc., pentru a cărei dezbatere nu am avea spațiul necesar și apoi nu eu aș fi cel mai indicat să vă răspundă!

„Critici și teoreticieni literari foarte cunoscuți au demonstrat modernitatea scriitorului ardelean."

– Cum considerați că se înscrie opera părintelui în evoluția actuală a literaturii noastre? S-a spus totul – în ordin exegetic – despre proza scurtă sau despre marile romane, despre publicistică? Mai interesează exegeza sau pe simplii cititori, cei să le zicem empirici? Și: unde se înscrie această operă – în tradiția literaturii transilvănene sau în aceea a literaturii naționale?

– Vă spuneam că despre cele opt volume ale acestei ediții s-au scris circa 60 de cronici, toate favorabile ediției și scriitorului. Tonul l-a dat prefața acad. Eugen Simion, care a arătat ce nedrept a fost Eugen Lovinescu, care vedea în Agârbiceanu un „exponent esențial al sămănătorismului ardelean". Dacă excludem povestirile debutului, tributare curentului în vogă atunci, vom găsi un Agârbiceanu care îl continuă pe Slavici și este precursor în bună parte al lui Rebreanu.

Limbajul arhaic și regional, în care unii văd un deficit al prozei lui Agârbiceanu, reprezintă, pentru alții, un merit esențial. Iată, de pildă, ce scria Șerban Cioculescu, în *Marginalii la opera lui Ion Agârbiceanu*: „Limba deosebit de bogată este un alt monument de filologie, cu un puternic substrat provincialist, cu unele arhaisme, cu puține germanisme, cu mult mai multe latinisme și cu numeroase creații metaforice personale, în tipar popular".

Imagine din *Nunta de piatră*,
ecranizare după opera lui Ion Agârbiceanu.

Dacă ne uităm la sumarul volumului *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii – Comentarii – Arhivă* (O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982), vom observa că critici și teoreticieni literari foarte cunoscuți (Ion Vlad, Eugen Simion, Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi, Livius Ciocârlie, Vasile Popovici și alții) au demonstrat modernitatea scriitorului ardelean.

Închei, citând cuvintele acad. Eugen Simion, din finalul prefeței la actuala ediție: „Judecate estetic, după o sută de ani de când au fost publicate, povestirile lui Agârbiceanu, numeroase și inegale, arată un simț epic indiscutabil și, nu de puține ori, un talent de mare prozator. Continuând pe Slavici, pe linia prozei morale, și prefigurând pe Rebreanu, în linia realismului social dur, proza lui Ion Agârbiceanu este, în genere, substanțială și a suspecta-o mereu de toate slăbiciunile sămănătorismului și de stereotipiile moralismului este o mare eroare din partea criticii literare."

La fel stă situația și în cazul romanelor, iar despre publicistica sa urmează să se pronunțe criticii literari, când aceasta va fi publicată.

Aşadar, scriitorul transcende limitele spaţiului transilvan, înscriindu-se în circuitul valorilor literare naţionale şi chiar europene (ştiu că traducerile unor opere ale sale s-au bucurat de succes în străinătate).

„Publicistica lui Ion Agârbiceanu se aseamănă cu cea eminesciană sau arghezianã.”

– Amintind de activitatea publicistică a scriitorului, m-ar interesa ce rol are aceasta în scrisul unui om care a trecut prin mai multe „epoci” de existenţă, ca şi o activitate ce a depăşit strictul cerc al unei profesii bine definite, care nu prea obişnuieşte să se amestece în „lumesc”?

– Am să vă spun ceva interesant, care vă poate contrazice uşor, inclusiv în ceea ce îl priveşte pe Agârbiceanu. Toţi marii scriitori români (cu mici excepţii: Ion Creangă sau Mateiu Caragiale, să spunem), începând cu Eminescu, Caragiale şi Slavici, continuând cu Octavian Goga sau Lucian Blaga şi terminând cu Ana Blandiana şi Mircea Cărtărescu, au fost şi sunt scriitori foarte implicaţi în „lumesc”, care nu au rămas, nu au dorit să rămână izolaţi în „turnul de fildeş”, cum se spune, cu o expresie foarte uzată. Ei s-au implicat profund în viaţa Cetăţii timpului lor. Să vă mai spun că fondatorii primelor publicaţii româneşti, în 1829, Ion Heliade Rădulescu la Bucureşti şi Gheorghe Asachi la Iaşi, cu ziarele *Curierul românesc*, respectiv *Albina românească*, au fost în primul rând scriitori, care au dorit, prin periodicele înfiinţate, să intre în „lumesc”. Cele două publicaţii au avut şi suplimente literare, *Curier de ambe sex*, respectiv *Alăuta românească*. În Transilvania, George Bariţiu va înfiinţa, zece ani mai târziu, *Gazeta de Transilvania*, cu suplimentul literar *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

Revenind la Agârbiceanu, publicistica, ieşirea în „lumesc” l-a absorbit încă din tinereţe şi a continuat să o practice până în anul în care „a trecut dealul”, cum se exprima el despre propria-i moarte.

După Primul Război Mondial, petrecut în refugiu la Râmnicu Vâlcea, apoi în Moldova şi Rusia, Agârbiceanu se stabileşte la Cluj (1919), unde se implică în activităţi literare, culturale şi sociale, ocupând diverse funcţii politice şi ecleziastice. Devine director al cotidianului *Patria*, organ al Consiliului Dirigent, apoi al Partidului Naţional Român. În ianuarie 1921 are loc, la Cluj, Congresul Ziariştilor din Transilvania şi Banat, ocazie cu care se constituie Sindicatul Presei Române din Transilvania şi Banat, al cărui prim preşedinte este ales scriitorul (va fi reales în 1922), într-un comitet din care mai făceau parte L. Blaga, Ion Clopoţel, I. U. Soricu, D. Tomescu ş.a. În 1923 participă la Congresul General al Presei, care are loc la Cluj. Director al ziarului clujean *Tribuna* (1938-1940). Petrece anii celui de-al Doilea Război Mondial la Sibiu (1940-1945). Revenit la Cluj, reintră în viaţa literară, graţie eforturilor lui Ion Brad şi Mircea Zaciu. Tipăreşte, în peste 80 de publicaţii (nu 500, cum afirmă editorii Mariana şi Victor Iova), circa 2500 de articole pe teme social-politice, culturale, religioase, memorialistice etc., în publicaţii precum *Biruinţa*, *Clujul creştin*, *Cozânzeana*, *Curierul creştin*, *Cuvântul*, *Cuvânt moldovenesc*, *Cuvântul poporului*, *Foaia poporului*, *Gazeta Transilvaniei*, *Glasul Ardealului*, *Ofensiva românească*, *România*, *Transilvania*, *Ţara noastră*, *Unirea*, *Unirea poporului*, *Universul*, *Vestea nouă*, *Ziarul noii vieţi româneşti* etc., cele mai multe articole fiind găzduite de *Tribuna* (peste 600) şi *Patria* (circa 320).

Întinsă pe durata a şase decenii (1903-1963), publicistica lui Ion Agârbiceanu se aseamănă cu cea eminesciană sau arghezianã, prin abundenţa şi amplitudinea problemelor abordate, gazetăria fiind pentru autor „o înaltă şcoală morală şi civică, un câmp al confruntării de idei, o pedagogie a neamului” (Mircea Popa). Cu excepţia unor perioade foarte scurte, publicistul Agârbiceanu a scris permanent la gazete, încât cele peste 2500 de articole alcătuiesc o cronică fidelă a primei jumătăţi a secolului XX. Se remarcă pentru început seria notelor şi a impresiilor de călătorie, publicate în ziarul *Unirea*, în 1906, dar şi articolele scrise despre anii neutralităţii României, primirea Armatei Române în Transilvania şi retragerea acesteia, în faţa

ofensivei germane, refugiul la Râmnicu Vâlcea, apoi în Moldova și în Rusia, revenirea acasă (evenimente relatate în trilogia – „roman memorialist” – *Vremuri și oameni*.) Foarte multe articole sunt consacrate realităților românești de după Marea Unire.

Dar poate este mai interesant să răspund la întrebarea Dvs. folosind cuvintele scriitorului însuși: „Eu, încă de la începutul anului 1919, am fost solicitat să intru în ziaristică, și, vezi bine, în ziaristica de partid, căci nu era alta, independentă./ M-am trezit că, în loc de schițe și povestiri, trebuie să scriu zilnic articole politice, ceea ce mi-a sleit inspirația literară aproape un deceniu. [...] Convingerea mea că scriitorul nu poate rămâne în turnul de fildeș, și să nu observe ce se petrece în jurul său, m-a determinat ca în lucrările mele viitoare să țin mereu sama de scăderile și păcatele societății și să încerc a atrage atențiunea asupra lor, pentru a le elimina din viață.” (Ion Agârbiceanu, *Adaos la „Mărturisiri”*, în *Steaua,* an XIII, nr. 9 (151), sept. 1962, p. 9).

În mod paradoxal, din această impresionantă activitate publicistică au fost tipărite doar două volume: *O lacrimă fierbinte (Cuvinte către Oastea Țării)* (1918) și *Meditație în septembrie* (1971), abia după 1989 fiind prevăzută editarea integrală a publicisticii sale religioase, culturale, social-politice etc. Dar e greu să vă spun când se va putea realiza acest deziderat și cine îl va îndeplini, pentru că volumul de muncă este imens, în ciuda ajutorului de neprețuit pe care îl avem în *Biobibliografia* lui D. Vatamaniuc, din 1974, care inventariază cam tot ce a scris și publicat Ion Agârbiceanu.

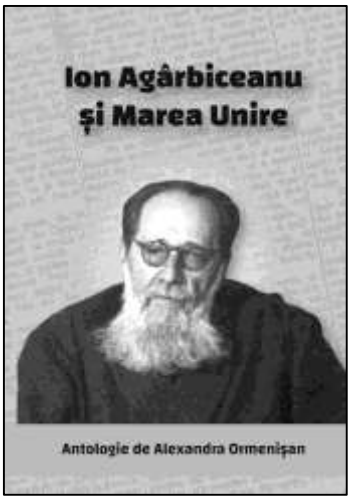
„Dintre toți scriitorii români, care ar trebui omagiați pentru eforturile făcute în vederea realizării Marii Uniri, Ion Agârbiceanu merită cel mai mult această cinste.”

– Ce „figură” a făcut scriitorul în cadrul evenimentelor legate de Primul Război Mondial, ca și în cele legate de Marea Unire?

– Vă mulțumesc că îmi puneți o astfel de întrebare, care îmi oferă ocazia de a spune ce a făcut scriitorul în cadrul evenimentelor legate de Primul Război Mondial, ca și în cele legate de Marea Unire.

Trebuie spus că, dintre toți scriitorii români, care ar trebui omagiați pentru eforturile făcute în vederea realizării Marii Uniri, Ion Agârbiceanu merită cel mai mult această cinste, din cel puțin două motive.

Mai întâi, pentru riscurile asumate în timpul războiului. În august 1916, Ion Agârbiceanu salută cu entuziasm intrarea României în război, pentru eliberarea Transilvaniei din robia milenară. La Orlat, lângă Sibiu, unde era preot, întâmpină, în fruntea sătenilor, armata română eliberatoare, aceste zile de sărbătoare fiind evocate în unele scrieri literare ale sale (*Darul lui Moș Miron*, *Din război* etc.).



Odată cu retragerea, în toamna aceluiași an, a armatei române din Ardeal, Agârbiceanu se alătură acesteia, ajungând mai întâi la Râmnicu Vâlcea, apoi în Moldova, la Roman. Plecarea în refugiu se face împreună cu soția sa și cu cei patru copii: Ion Gheorghe (9 ani), Nicolae (8 ani), Tudor (5 ani) și Maria Magdalena (3 ani). La 5 mai 1937, Ion Agârbiceanu, într-o scrisoare către I. M. Rașcu, îi răspundea la întrebarea legată de „Bucurii și dureri” în viață: „Bucuria supremă: Când a intrat România în război. Durerea cea mare: Când a trebuit să părăsesc Moldova, cu ceilalți refugiați, pentru a fi evacuați în Rusia. Apoi, când mi s-au îmbolnăvit deodată toți cei patru copii de scarlatină”. Scarlatina era atunci o boală foarte periculoasă (ne amintim că singurul copil al regelui Carol I și al reginei Elisabeta, principesa Maria – 1870-1874 –, a murit la vârsta de patru ani, tocmai de scarlatină!). Ne imaginăm astfel la ce riscuri imense și-a

expus Ion Agârbiceanu viața sa și a familiei sale, hotărând să-și părăsească liniștea și căldura casei din Orlat, într-un moment când soarta războiului nu putea fi încă anticipată.

În al doilea rând, el își părăsește parohia din Orlat, râvnită de mulți, pentru numărul mare al locuitorilor (peste 500 de suflete) și starea materială foarte bună a acestora, cu riscul de a nu se mai putea întoarce aici. În monografia sa consacrată scriitorului, Mircea Zaciu subliniază faptul că retragerea lui Agârbiceanu, împreună cu Armata Română, în toamna anului 1916, nu a fost pe placul superiorilor săi, mitropolitul Victor Mihaly de Apșa vorbind de preoții, puțini, care „s-au depărtat din parohia lor cu *oștile dușmane* (subl. I. R.)". (În vara anului 1916, odată cu ofensiva armatei regale române în sudul Transilvaniei, mitropolitul Victor Mihaly de Apșa se retrăsese, împreună cu toată curtea episcopală, la Oradea, oraș aflat departe de operațiunile războiului. Acolo l-a găsit moartea, în 21 ianuarie 1918. Tot la Oradea s-a aflat și mitropolitul ortodox al Ardealului, Vasile Mangra, acesta murind, în împrejurări suspecte, la 14 octombrie 1918, la Budapesta).

În aprilie 1918, scriitorul revine din refugiu la Roman, unde stă până la 24 decembrie 1918, când se întoarce la Orlat, cu imensul regret că nu a putut participa la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918.

„Publicistica marilor scriitori români poate fi un model pentru viitorii jurnaliști, ca mod de abordare a problemelor sociale, politice și culturale, ca stil, obiectivitate etc."

– Având în vedere publicistica amintită și preocupările Dvs. legate de media, de formarea unor jurnaliști (îi numesc cu un termen generic), ce ar putea găsi aceștia, tinerii „jurnaliști", în opera marelui scriitor?

– Eu acord o mare importanță publicisticii scriitorilor români, o zonă total necunoscută în facultăți. La Facultățile de Litere nu se studiază publicistica lui Eminescu, Slavici, Caragiale, Goga, Blaga, Cărtărescu, Ana Blandiana ș.a., pentru că acolo studenții abia apucă să se familiarizeze cu poezia, proza sau dramaturgia autorilor amintiți. De aceea eu am și propus un curs la facultatea la care lucrez, intitulat chiar așa: *Publicistica scriitorilor români*. Propun frecvent asemenea subiecte la nivel de licență, fiindcă știu sigur că studenții nu-și pot copia teza de pe internet sau de la alte facultăți, pentru că nicăieri nu se mai dau subiecte identice. La fel procedez cu tezele de doctorat. Am în lucru teze care se ocupă de publicistica lui Ion Agârbiceanu, Nichifor Crainic, Valeriu Branițe, Ion Brad, Ioan Chirilă (cronicarul sportiv), Liviu Rusu ș.a.

Publicistica marilor scriitori români poate fi un model pentru viitorii jurnaliști, ca mod de abordare a problemelor sociale, politice și culturale, ca stil, obiectivitate etc.

Ion Agârbiceanu nu face excepție. Îmi amintesc că am propus unei studente, ca temă de licență, *Publicistica lui Ion Agârbiceanu*. După ce și-a terminat teza, studenta a venit la mine și mi-a spus că publicistica studiată i-a schimbat viața! (Era vorba și de publicistica religioasă a lui Agârbiceanu, nu doar de cea culturală sau social-politică.)

Ce pot învăța viitorii jurnaliști de la Ion Agârbiceanu? În primul rând, marele orizont de cultură pe care îl stăpânea scriitorul. Apoi folosirea tuturor registrelor limbii, de la cuvântul popular, regional, vechi, până la neologismul savant. În fine, patriotismul, puterea de sacrificiu, valorile morale despre care Tudor Vianu spunea că formează „idealul clasic al omului": bunătate, generozitate, modestie, sentimentul recunoștinței, corectitudine, obiectivitate etc.

– Ca profesor de jurnalism (cadru didactic cu funcții de predare și de conducere, autor de manuale și de studii specifice, participant la colocvii de profil…), cum considerați că pleacă studenții de pe băncile școlii și ce fac în activitatea practică? Întreb toate acestea pentru că lumea de azi – cititori de ziare, radioascultători, mai ales telespectatori – se îndoiește tot mai mult de probitatea presei…

– Am să fiu foarte sincer, fiindcă știu bine care este realitatea. Facultățile de jurna-

lism din țară au deja un sfert de veac în spate, timp în care au apărut specialiști redutabili în domeniu, manuale, cărți de specialitate etc. Facultățile le oferă studenților cunoștințele de bază în domeniu, numai că acestea nu sunt suficiente. Jurnalistul adevărat – și am invocat modelul lui Agârbiceanu – trebuie să aibă un vast orizont de cultură, de istorie, filosofie, politică etc. Or, acest deziderat se atinge mai greu. Prezența la cursuri este facultativă prin lege, curicula este, ca număr de ore și materii, la jumătate față de vremea studenției noastre, cele mai multe facultăți și-au redus durata, în urma Declarației de la Bologna, de la patru la trei ani.

E adevărat că, în ultima vreme, credibilitatea presei a scăzut considerabil. Factorii sunt mulți și complecși, de vină nefiind doar actanții propriu-ziși – jurnaliștii. Presa noastră nu are independență economică, depinde de contractele de publicitate ale instituțiilor statului, companiilor private, partidelor etc., iar această dependență nu le mai permite ziariștilor să fie *obiectivi* – calitatea cea mai importantă a actului de presă. Apariția internetului a bulversat și mai mult situația, vedeți ce mult se discută acum despre *fake news*. Cred că rolul și funcțiile presei se modifică în viitor: presa nu va furniza doar informații, ci informații *de calitate*, dacă vrea să supraviețuiască în această lume în schimbare, în care oamenii sunt tot mai grăbiți și mai ocupați.

– Sunt dispuși tinerii care studiază jurnalismul să cunoască și să promoveze – pe căi specifice – literatura de azi și literatura în ansamblul ei?

– Răspunsul la întrebare se leagă de ce spuneam adineaori. Arta și cultura nu produc rating și nu duc la creșterea tirajelor, asta se știe. Sunt puține publicațiile sau posturile (de radio și TV) generaliste, care acordă spațiu suficient culturii. Revine iarăși problema pregătirii: ca să scrii cronici pertinente la cărți (într-o lume a grafomanilor, cum nu s-a mai înregistrat niciodată în România, motiv pentru care eu regret, într-un fel, cenzura comunistă, care interzicea cărți nu doar din rațiuni politice, ci și din motive de calitate!), la spectacole, la concerte sau vernisaje, îți trebuie un grad de cultură pe care puțini jurnaliști îl ating. Dacă presa, în ansamblul ei, ar face front comun împotriva plagiatului, a mediocrității literare, a revistelor „de cultură" care trăiesc din articole preluate de pe internet (fără menționarea sursei, evident), a tezelor de doctorat de doi bani, a lucrărilor „științifice" scrise în închisori, a imposturii universitare, împotriva edițiilor pirat și a edițiilor neprofesioniste – fiindcă tot am discutat mult despre editare –, sunt convins că peisajul nostru cultural ar fi altul. Va fi altul într-o Românie pe care, vorba lui Andrei Pleșu, noi nu o mai prindem!

– Ocupându-vă de jurnalism, țineți un jurnal? Poate un jurnal literar?

– Am ținut un jurnal, începând din prima mea zi de liceu (1 septembrie 1970), continuând în toți anii de liceu, în armată, apoi în facultate și în primii trei ani de profesorat, făcuți la Timișoara. Sunt câteva mii de pagini scrise. Notam acolo toate evenimentele considerate importante pentru viața mea. Involuntar, aplicam ceea ce am descoperit mai târziu că ar fi spus Pindar: „Faptele neridicate în Cuvânt se cufundă în uitare!" Era, așadar, o încredere involuntară în Cuvânt, pe care am conștientizat-o mai târziu.

După revenirea la Cluj-Napoca, în 1982, nu am mai avut răgazul pentru jurnale. Ni se născuse primul copil, Mihai, apăruseră alte priorități în viața mea. Nu neg că un jurnal nu ar fi foarte important, cu condiția să fie foarte sincer, de o „liminară sinceritate", cum zicea Camil Petrescu. Apoi, pentru ca jurnalul să intereseze cu adevărat, autorul lui trebuie să fie o personalitate accentuată, ca să zic așa, ceea ce nu e cazul. Într-un interviu cu Iorgu Iordan, acesta mi-a spus că ține un „jurnal intim", care ar urma să apară după moartea sa. Domnul acad. Marius Sala, care este legatarul testamentar al marelui lingvist, nu a publicat încă acest jurnal, care este, probabil „prea intim", nu știu. Este și normal, trăim în societate, nu ne putem exhiba chiar toate opiniile, idiosincraziile, simpatiile și antipatiile etc. Se știe că și *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, în patru volume, scris înainte de 1989, este unul „rafistolat", rescris adică, pentru a fi convenabil autorului.

Repet, dacă este sincer și scris cu talent, un jurnal poate fi o mărturie excepțională a unei epoci. Editura Humanitas are o colecție, „Jurnale. Memorii”, unde au apărut jurnale excepționale, semnate de Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Jeni Acterian, plus zeci de jurnale ale unor autori străini. Toate se bucură de mare succes. Să amintim apoi și jurnalul prietenului nostru comun, colegul Dvs. bistrițean, Gavril Moldovan, cu cele două volume de jurnal, *După ce trec, zilele devin abstracte*, în care amândoi suntem „eroi” la un moment dat, jurnal care s-a bucurat de o bună primire din partea criticii și a publicului cititor.

În fine, ca să închei răspunsul la această întrebare, vreau să vă spun că, în 2013, am făcut un experiment inedit. Tocmai îmi deschisesem un blog – bloggingul era la mare modă atunci. Mi-am propus să postez pe blog (*Blogul lui Ilie Rad,* postat pe site-ul *www.ilierad.ro*) , în fiecare zi, câte un articol. A fost o corvoadă, la care nu mă mai înham. Nu totdeauna aveam timpul și buna dispoziție pentru scris („Pentru scris, gândul slobod și fără valuri trebuiește”, zicea cronicarul), alteori îmi lipseau subiectele, evenimente, trăirile demne de a fi consemnate. Aștept să am timpul necesar, pentru a tipări acest jurnal de un an, cu titlul *RADiografii* (titlu pe care mi l-a sugerat fiul nostru mai mic, Tudor).

Ilie Rad prezintă ediția *Opere* de Ion Agârbiceanu de care se ocupă.

Așadar, nu mai țin un jurnal, dar îmi notez mereu, pe fișe, idei, emoții, trăiri, amintiri, evenimente la care am fost martor, pentru volumul (volumele) de memorii. Îmi plac asociațiile de idei, similitudinile sau deosebirile, amintirile care generează noi amintiri etc. De pildă, când eram mic, colecționam ouă de păsări. Dar nu numai ouă de păsări „dăunătoare”, dacă există așa ceva (țărci, ulii etc.), ci și ouă aparținând unor păsări nevinovate (vrăbii, porumbei, potârnichi, ciocârlii etc.). Multe mi le aducea Mama de la câmp, primăvara, când pleca la „plijit” (plivit) pălămida din grâu (nu apăruseră încă ierbicidele). Pur și simplu nu îmi înțeleg acum această pornire ușor atavică! Dar iată ce citesc în romanul *Luntrea lui Caron*: „Ți-aduci aminte, Axente, când umblam pe-aici, copii, după cuiburi în căutarea ouălor de păsări? Aveam acasă, fiecare, câte-o colecție întreagă. Ne plăceau măruntele ouă colorate, ce le dibuiam, cu instinct de animale răpitoare, în cuiburile lor, câte trei-patru-cinci sau chiar mai multe, ouă verzui, pistruiate, trandafirii, unele cu găoacea subțire ca globurile de săpun” (Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, 1990, p. 267). Numai ouă de rândunică nu aveam voie să colecționez, fiindcă, zicea Mama, „ne seacă mâinile, dacă le luăm din cuiburi”.

„Ediția aceasta însemnează pentru mine nu doar o realizare profesională, poate cea mai mare din cariera mea, ci și o problemă de conștiință, de moralitate.”

– Revenind la tema primelor întrebări, ce ați scrie (sau ce ați scris) în jurnalul Dvs. despre munca la ediția Agârbiceanu?

– Desigur că am multe de spus despre munca la ediția Agârbiceanu. Ediția aceasta însemnează pentru mine nu doar o realizare profesională, poate cea mai mare din cariera mea, ci și o problemă de conștiință, de moralitate. Am pomenit la un moment dat numele marelui nostru profesor, Mircea Zaciu, cu care am fost în relații foarte bune. Profesorul Zaciu m-a luat colaborator la *Dicționarul scriitorilor români*, în patru volume, coordonat împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, dicționar pentru care am scris, de-a lungul unui deceniu (cunoașteți istoria acestui dicționar!) peste o sută de articole, cel mai mare număr de articole al unui colaborator. Mai mult decât atât, profesorul Zaciu a girat și debutul meu

editorial, cu volumul Horia Botea, *Game și pendulări*, de care aminteam la început. Ei bine, știți că Mircea Zaciu, împreună cu Ion Brad, care era secretarul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, a contribuit esențial la reabilitarea și aducerea în actualitate a lui Ion Agârbiceanu, speculând inteligent și diplomatic o cerință a ideologiei de partid a vremii: să se publice cât mai multe romane cu tematică muncitorească! Or, cei doi tineri intelectuali români au arătat că în 1952 se împlineau 40 de ani de la apariția romanului *Arhanghelii*, un autentic „roman muncitoresc". Victoria lui Ion Brad și a lui Mircea Zaciu era cu atât mai mare, cu cât, în 1952, cei 70 de ani ai scriitorului Ion Agârbiceanu trecuseră neobservați de către autorități, din motive ideologice. Prietenia lui Ion Brad cu Ion Agârbiceanu va deveni una exemplară pentru cultura română (cei interesați pot consulta lucrarea *Ion Agârbiceanu. Sfânt părinte al literaturii române*. E evocare de Ion Brad, Editura Academiei Române, București, 2007). Mircea Zaciu a scris apoi cea mai importantă monografie despre Ion Agârbiceanu. Dacă trăia, el ar fi fost cea mai autorizată persoană să facă această ediție. Pe de altă parte, v-am povestit cum regretatul meu mare prieten, poetul Ion Brad, a insistat să fac eu noua ediție. Acestor doi oameni eu le datorez foarte mult, iar pentru mine povara recunoștinței este mai grea decât povara urii! Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, munca de editor al marelui scriitor mi-a oferit foarte multe satisfacții. Este o activitate pasionantă, pentru că descoperi sensuri pierdute ale unor cuvinte, găsești descrise stări sufletești pe care le-ai trăit și tu, ca să nu mai vorbesc de bucuria descifrării câte unui cuvânt din manuscris, pe care îl credeai neinteligibil. Editând opera lui Ion Agârbiceanu, de pildă, un scriitor, cum știți, născut și el la țară, am întâlnit, în ediția Pienescu, expresia „pisica ghera". E clar că G. Pienescu, nefiind ardelean, nu avea cum să cunoască regionalismul „ghiora", cu sensul „zgâria". Desigur am corectat expresia respectivă. Și aș putea da multe exemple în acest sens. Asemenea delicii lingvistice compensează, și ele, dificultățile muncii de editare.

Ediția s-a bucurat de peste șaizeci de recenzii favorabile, datorate unor specialiști de primă mână. Nu vreau să fiu ipocrit și să spun că nu mă interesează recunoașterea muncii depuse, de aceea m-am bucurat de aceste recenzii, ca și de momentul când ediția a fost răsplătită cu Premiul „Perpessicius", acordat de Muzeul National al Literaturii Române, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, de sub egida Academiei Române.

– Veți continua preocupările de editor? (În ce sens?)

– Desigur, voi continua munca la această ediție, încercând să tipăresc cel puțin un volum pe an, indiferent la ce editură, într-un tiraj de minimum 100 de exemplare, în condiții științifice și grafice la cel mai înalt nivel, exemplare pe care să le pot dona bibliotecilor din țară, cum am făcut și cu exemplarele precedente. După opera religioasă, ar urma un volum cu toate schițele, povestirile și nuvelele care au rămas îngropate în paginile revistelor și nu au fost niciodată reunite în volumele tipărite de scriitor. Am putea continua cu publicistica social-politică, apoi cu cea culturală, pentru a termina cu un volum de corespondență, primită și trimisă. O foarte bună doctorandă de-a mea, Alexandra Ormenișan, care pregătește o teză despre publicistica lui Agârbiceanu, ca și alți membri ai colectivului cu care am lucrat, toți doctoranzi, au acumulat atât de multă experiență, la cele 15.000 de pagini editate până în prezent, încât sunt convins că ar putea și ei, singuri, să ducă la bun sfârșit acest proiect.

„Parcurgând lista titlurilor în ordine cronologică, se poate vedea cât de fertilă a fost, pentru proză, perioada interbelică, dar și etapa comunistă, în special începând cu anii '70."

– Ați participat recent la o anchetă a Românieiliterare*, privind cele mai bune 100 de cărți de proză scrise din anul Marii Uniri până azi. Cum v-ați regăsit opțiunile între cele ale celorlalți critici literari participanți*

la anchetă, cum vi se pare „lista" obținută? Dar opțiunile privindu-l pe Agârbiceanu?

– Într-adevăr, am participat la ancheta de care pomeniți, iar redacția ne-a făcut o surpriză celor 30 de critici și istorici literari, care au participat la anchetă, publicându-ne și fotografiile!

Lista titlurilor nominalizate de mine era precedată de o mică notă, în care arătam că orice om onest și sincer cu sine însuși va recunoaște că răspunsul la o asemenea întrebare este nu doar subiectiv, ci și fatal incomplet și poate inexact (unii dintre noi nu am citit toate cărțile pe care acum le considerăm de raftul întâi, încât pe unele le nominalizăm prin reflexele pe care acestea le-au avut în critica literară și în conștiința publică în general).

O altă precizare care se impune este că multe cărți de proză, care au fost considerate la un moment dat „de raftul întâi" (*Bărăgan*, de V. Em. Galan, *Drum fără pulbere*, de Petru Dumitriu, *Mitrea Cocor*, de Mihail Sadoveanu, romanele lui Mihail Drumeș), nu mai înseamnă astăzi nimic, după cum alte titluri, care n-au avut la apariție o primire prea elogioasă (*Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu Caragiale, de pildă), sunt trecute azi printre capodoperele literaturii române.

Parcurgând lista titlurilor în ordine cronologică, se poate vedea cât de fertilă a fost, pentru proză, perioada interbelică, dar și etapa comunistă, în special începând cu anii '70.

La anchetă au fost nominalizate 676 de titluri, din care 360 (deci mai mult de jumătate!) sunt nominalizate o singură dată. Or, pentru a intra în topul rezultat din anchetă, un titlu trebuia să aibă maximum 30 de nominalizări și minimum 7. M-am bucurat că din lista propusa de mine, cu 100 de titluri, 43 de titluri s-au regăsit în lista finală, iar trei autori (Alexandru Ivasiuc, Ana Blandiana și Nicolae Breban) s-au regăsit cu alte titluri decât cele pe care le-am propus eu.

Din anchetă se pot desprinde și alte concluzii. Astfel, lipsesc nume importante ale prozei românești, nominalizate de mine, precum George Mihail Zamfirescu, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, Gib Mihăescu, Octav Șuluțiu, Tudor Arghezi, Pavel Dan, Laurențiu Fulga, Ion Vinea, Petru Popescu, Marin Sorescu, Mihai Sin, Ileana Vulpescu, Octavian Paler, Horia Bădescu, Lucian Blaga, Ioan Groșan ș.a., în schimb sunt prezenți Constantin Chiriță, cu *Cireșarii*, și Zaharia Stancu, cu *Desculț*, care reprezintă, după opinia mea, reflexele lecturilor din copilărie și anii de școală.

Lipsesc apoi autorii basarabeni (Ion Druță, Nicolae Dabija, Serafim Saka), deși nouă ne place să spunem că literatura de dincoace și de dincolo de Prut formează un tot unitar.

În privința lui Agârbiceanu, așa cum mă așteptam, acesta nu a întrunit minimum 7 voturi, pentru a fi nominalizat în lista finală. Eu l-am propus nu cu romanul *Arhanghelii*, despre care mulți critici cred că este cea mai importantă realizare epică a scriitorului, ci cu romanul *Strigoiul*, scris înainte de 1947, dar apărut abia în 1969, la șase ani de la moartea autorului, despre care acesta spunea în *Mărturisiri*: „În lucrarea aceasta din urmă, voiam să închei scrisul meu, [inspirat] din viața satului ardelenesc, ca și când aș fi presimțit că, în viitor, se va ivi un nou sat la noi (este vorba de satul colectivizat, n. I. R.). Și voiam să descriu obiceiuri și datini, cari începeau să se piardă din lumea satului ardelenesc și care vor fi folositoare odată cercetătorului de folclor."

Să vă mai spun un fapt unic de istorie literară. G. Pienescu, editorul scriitorului, a publicat în *Gazeta literară* (IX, nr. 38, 20 sept. 1962, p. 3), o cronică la carte, ca și cum aceasta ar fi apărut! Era o strategie prin care editorul voia să netezească drumul apariției cărții, ceea ce s-a petrecut abia după șapte ani, respectiv în 1969!

„Să nu uit să spun că am scris mii de pagini de jurnal intim și poate sute de scrisori, fiind un mare admirator al acestui tip de literatură confesivă."

– Ați fost tentat vreodată să scrieți și altceva decât critică și istorie literară – poezie, proză, teatru?

– Când eram elev de gimnaziu (1965-1970), eram abonat la revista *Cutezătorii*, pe

care mi-o aducea acasă, săptămânal, nea Costică, un moldovean pripășit în satul nostru probabil în timpul foametei din 1945-1946, când mulți moldoveni au venit din Moldova săracă în Ardeal sau Banat. Urmăream în paginile revistei evoluția a doi poeți, care debutaseră ca elevi: Mircea Dinescu și Vasile Poenaru. Credeam atunci că scriitorul este în primul rând poet! Cum eu nu puteam scrie versuri, îmi ziceam că nu am nicio șansă pentru a mă afirma în literatură.

La liceu, interesul meu pentru literatură a sporit considerabil, și datorită profesorului meu de română, Iosif Pop.

Eu am făcut liceul la Luduș, în jud. Mureș, iar la intrarea în liceu, la proba orală de limba română, mi-a venit analiza povestirii... *Fefeleaga*! Îmi amintesc că am impresionat comisia, pentru că știusem încă două titluri din opera scriitorului (*Arhanghelii* și *Sectarii,* romane pe care, evident, nu le citisem). Mă gândesc de multe ori la acest detaliu și îl corelez cu ce spunea Lucian Blaga în romanul *Luntrea lui Caron*: „Este aproape de necrezut cum o simplă întâmplare, ce pare a nu avea nicio semnificație, poate dobândi, după un timp, putere de simbol, în care se încheagă, ca într-o viziune, o întreagă istorie.” (*Luntrea lui Caron,* 1990, p. 90).

Revin. În liceu mi-am făcut planul pentru a scrie un roman (dacă am văzut că n-am nicio șansă în poezie!), roman intitulat *Neamul Trifeștilor* (numele de fată al Mamei era Trif, iar bunicul meu din partea Mamei a fost primar liberal în sat. În arhiva comunei Bichiș, de care aparține Nandra mea natală, am văzut multe acte administrative semnate de acest bunic). Ideea romanului pleca de la faptul că lumea satului meu natal era cu totul alta decât o zugrăviseră Rebreanu, Slavici, iar mai târziu Agârbiceanu sau Pavel Dan. Am notat cuvinte, expresii, nume de personaje, titluri de capitole. Am colecționat zeci de scrisori ale unei verișoare, Olimpia, pe care aceasta le primea de la diverși „drăguți” (sper că înțelegeți sensul cuvântului) plecați în armată, care aveau la expeditor formule de tot hazul: „Cineva din fundul mării/ Care nu te dă uitării” sau „Cineva din RPR”. Urma să mă documentez, să stau de vorbă mai ales cu părinții mei, cu oamenii din sat etc. Totul a rămas la stadiul de proiect, fiindcă viața mi-a pus în față alte provocări.

Sper să reconstitui lumea satului meu măcar în 2-3 capitole din viitoarele mele *Memorii*, pe care vreau să le scriu la 70 de ani, dacă voi avea răgaz și voi fi sănătos. Am și titlul lor: *Viața ca un dar* (desigur, o parafrazare după Marin Preda, cu *Viața ca o pradă*). N-am înregistrat titlul la OSIM, dar sper să nu mi-l fure cineva!

Să nu uit să spun că am scris mii de pagini de jurnal intim și poate sute de scrisori, fiind un mare admirator al acestui tip de literatură confesivă.

– Ce aveți pe masa de lucru?

– Spre deosebire de alți autori, eu nu am niciun fel de superstiție, în sensul de a nu divulga proiectele literare la care lucrez.

Pe de altă parte, trebuie să vă spun că nu pot lucra la proiecte literare simultan, ci doar consecutiv. De acea le și recomand studenților să nu fugă după doi iepuri, când e vorba de știință sau literatură, să nu lupte pe două fronturi – și aici le dau un exemplu cam grosier, dar adevărat: Hitler a luptat pe două fronturi, și în est, și în vest, și a pierdut războiul pe ambele câmpuri de luptă!

În luna ianuarie am făcut o călătorie de două săptămâni în Republica Chile, împreună cu soția, Doina Rad. A fost o experiență colosală, mai ales că de la Santiago de Chile am plecat în Insula Paștelui, la cinci ore de mers cu avionul din capitala chiliană, în Pacificul de sud, ceea ce a fost un fel de „aventură în aventură”, dacă pot să spun așa. În Insula Paștelui sunt celebrele statui numite „moai”, vechi de peste o mie de ani, despre care vorbește și Erich von Däniken, în faimoasa lui carte, *Amintiri despre viitor*. Cultura și literatura chiliană, cu doi laureați

Nobel (poeții Gabriela Mistral și Pablo Neruda), ne-au fascinat, încât scriem acum vreo 20 de articole, care vor intra în sumarul unei cărți, intitulate *O călătorie la capătul pământului*. Cartea o scriu împreună cu soția, o excelentă vorbitoare a limbii spaniole, care i-a permis să intre în zone culturale și literare care mie mi-ar fi fost inaccesibile din cauza limbii. Sper ca în 2-3 luni să finalizăm această carte.

Urmează apoi tot o carte de călătorii, de data aceasta în America, la SUNY Cortland, care este de fapt o reeditare și augmentare a cărții mele anterioare, *De la Moscova la New York*. Note de drum din Federația Rusă și fragmente de jurnal american. Prefață de Mircea Popa (2005). Cartea se va numi *America din Cortland* (Cortland fiind localitatea unde a avut loc, în 1906, o crimă care a zguduit America și care a stat la baza romanului lui Theodor Dreiser, *O tragedie americană*) și este scrisă în totalitate, trebuind doar să fac unele corecții foarte mici.

Această carte va fi tradusă în limba engleză, de o excelentă traducătoare, Ramona Curt, clujeancă de origine, care trăiește acum în Anglia. Mi-a tradus deja patru capitole, pe care le-am trimis mai multor colegi și prieteni americani, nativi ai limbii engleze, care au apreciat calitatea traducerii. Pregătirea versiunii pentru tradus este mai dificilă decât mă așteptam. Nefiind vorba de o carte de ficțiune, ci de una cu profil jurnalistic, care vehiculează multe informații istorice, politice, literare, lingvistice etc., este nevoie de foarte multe note explicative, pentru că altfel cititorul american nu va înțelege corect ce am vrut să spun. Dacă vorbesc de „verdele crud bacovian" sau de Ion Pillat, de pildă, trebuie să explic ce înseamnă „bacovian" sau cine este Ion Pillat.

Am lăsat la urmă cel mai frumos proiect: publicarea celor trei manuscrise inedite ale lui Ion Agârbiceanu, *Pe urmele Domnului*, *Cutezări cu gândul ale ieromonahului Visarion* și *Pe cărările înseninării*, manuscrise care așteaptă de 80 de ani să fie tipărite, fiind scrise, cum vă spuneam, în anii refugiului la Sibiu, din cauza consecințelor Diktatului de la Viena.

Sper să tipăresc aceste cărți și alte câteva, care așteaptă răgazul potrivit în vederea finalizării lor, pentru a mă apuca de doua proiecte de anvergură, la care țin foarte mult: *Jurnaliși, publiciști și memorialiști clujeni (1838-2018). Dicționar analitic ilustrat* și *O istorie ilustrată a presei românești*. Sunt două proiecte pentru realizarea cărora cred că am competențele necesare. Îmi trebuie doar sănătate, timp, energie și foarte multă muncă și răbdare.

– Vă mulțumesc și vă doresc succes în realizarea acestor proiecte culturale și literare!

(Cluj-Napoca, februarie 2019)

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**

Note:

1) Lucia Negoiță, *Interviul „Acoladei": Niculae Gheran*, în *Acolada*, an X, nr. 6 (103), iun. 2016, p. 12.

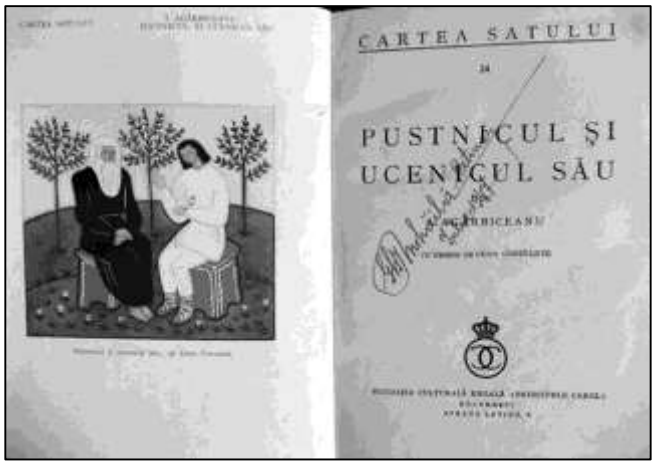
2) Ion Agârbiceanu, *Opere*, 16. *Pustnicul Pafnutie şi ucenicul său, Ilarion*, povestire. *Sfântul*, roman. Ediţie îngrijită de Mariana Iova şi Victor Iova, Editura Minerva, Bucureşti, 2009, p. V.

Ion Agârbiceanu
(note biobibliografice)

Ion Agârbiceanu (n. 12 septembrie 1882, Cenade, Austro-Ungaria – d. 28 mai 1963, Cluj, România) a fost un scriitor, ziarist și prozator român, adept al sămănătorismului, parlamentar, academician, canonic și protopop unit al Clujului. A fost tatăl fizicianului Ion I. Agârbiceanu.

A urmat studiile medii la Gimnaziul din Blaj (1892-1900), iar pe cele superioare la Facultatea de Teologie din Budapesta (1900-1904). Din 1901-1902 a început să colaboreze cu poezii la *Tribuna* din Sibiu, *Gazeta Transilvaniei* (Brașov), *Familia* (Oradea), *Drapelul* (Lugoj), *Cultura creștină* (Blaj). În anul 1903 a început colaborarea la revista *Sămănătorul* cu *Legendă în versuri*. Între anii 1904-1905 a fost sub-prefect la internatul de băieți din Blaj.

În septembrie 1905 s-a înscris la Facultatea de Litere a Universității din Budapesta, secția de limbi clasice, română și istorie; audiază frecvent și activează la toate cursurile organizate de Societatea „Petru Maior". Spre sfârșitul anului, revista *Luceafărul* îi tipărește primul său volum de schițe și povestiri intitulat *De la țară*.



În anul 1906, aflând despre vacantarea unei parohii de lângă Abrud, i-a scris prepozitului Ioan Micu Moldovan despre intenția sa de a „aplica". După numirea sa ca preot paroh în Bucium-Șasa a renunțat la studiile de limbi clasice la Budapesta. A renovat casa parohială din Șasa, s-a mutat cu familia sa acolo, unde i s-a născut primul fiu, Ion I. Agârbiceanu. A rămas lângă Abrud din 1906 până în 1910, când a primit o parohie în Orlat, județul Sibiu (1910-1916). În timpul Primului Război Mondial a ajuns în Moldova, de unde a fost evacuat în Rusia, fiind pentru un timp preot militar în corpul voluntarilor ardeleni (1917-1918). După 1918 a fost director al ziarului *Patria* din Cluj (1919-1927), apoi al ziarului *Tribuna* din Cluj (1938-1940).

A deținut mai multe funcții politice în Parlamentul României întregite (prima dată în 1919, apoi în 1922-1926), mai târziu a fost senator și vicepreședinte al Senatului. A fost membru în Comitetul Executiv al Partidului Național Român din Transilvania (1919). A fost preot și protopop în Cluj (din 1930), canonic al Episcopiei Greco-Catolice de Cluj-Gherla (din 1931).

Pentru activitatea sa literară, ales membru corespondent (1912), apoi activ (1925) al Astrei, secretar general al secțiilor literare-științifice ale Astrei (1925-1940), cu un rol însemnat în Adunările generale anuale ale acesteia, fiind un timp redactor al revistei *Transilvania*. A fost ales membru corespondent al Academiei Române în 1919, apoi membru titular al aceleiași Academii în 1955 la Secția de științe istorice, știința limbii, literatură și artă. A fost membru în Comitetul de conducere al Societății Scriitorilor, până la moarte a fost și președinte al Sindicatului presei române din Ardeal și Banat (începând cu 1921). A primit premiul național pentru proză în 1927, Ordinul Muncii, pentru merite deosebite „în domeniul creației literare", în 1954, Ordinul Steaua Republicii clasa I în 1962, a fost sărbătorit oficial cu ocazia a 80 ani de viață.

La 28 mai 1963 se stinge din viață la Clinica Medicală din Cluj, în urma unui infarct miocardic. Necrologul semnat de Academie și de Uniunea Scriitorilor evidențiază bogata și îndelungata sa activitate – peste șase decenii – pe tărâm literar. La mitingul de doliu, ținut la Cluj, la 31 mai, îi omagiază personalitatea Iorgu Iordan, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Mircea Zaciu. A fost înmormântat în cimitirul Hajongard din Cluj. Mormântul său a fost declarat monument istoric în anul 2012.

Volume publicate:

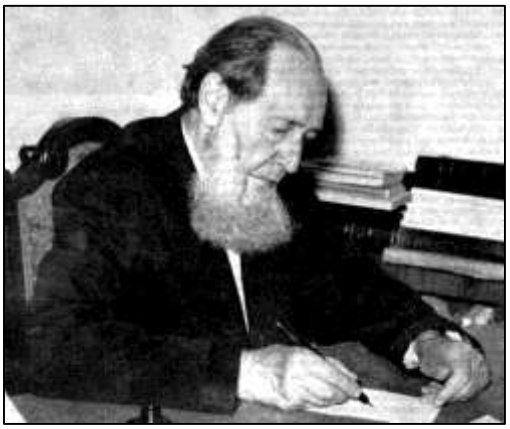
- *De la țară*, Budapesta,1905,
- *În clasa cultă,* Vălenii de Munte, 1909,
- *Două iubiri*, Vălenii de Munte, 1909,
- *În întuneric*, București 1910,
- *Arhanghelii*. Roman din viața românilor ardeleni, Sibiu, 1914 (apărut în foileton în 1913 în revista *Luceafărul*),
- *Luncușoara în Păresemi*, București, 1920,
- *Popa Man*, Povestire după o legendă, București, 1920,
- *Ceasuri de seară*, București, 1921,
- *Trăsurica verde*, București, 1921,
- *Chipuri de ceară*, București, 1921,
- *Spaima,* Craiova, 1922,
- *Dezamăgire*, București, 1924,
- *Legea trupului*. Povestea unei vieți, București, 1926,
- *Legea minții*. Povestea altei vieți, București, 1927,
- *Stana*, Cluj, 1929,
- *Biruința*, București, 1930,
- *Dolor. Zbuciumul lui Ilarie Bogdan,* Craiova, 1930,
- *Răbojul lui Sfântu Petru*, București, 1934,
- *Sectarii*, București, 1938,
- *Licean... odinioară*, București, 1939,
- *Amintirile*, București, 1940,
- *Jandarmul*. O mare dramă în Maramureș, București, 1941,
- *Domnișoara Ana*, București, 1942,
- *În pragul vieții*, București, 1942,
- *Vremuri și oameni. Lumea nouă*, București, 1943,
- *Vâltoarea,* Sibiu, 1944,
- *Din copilărie*. Chipuri și povestiri, București, 1956,
- *Din munți și din câmpii*, București, 1957,
- *File din cartea naturii*, București, 1959,
- *Faraonii*, București, 1961,
- *Strigoiul*, București, 1968 (postum),
- *Din pragul marei treceri,* Cluj-Napoca, 1978 (postum),
- *Fața de lumină a creștinismului*, Cluj-Napoca, Eikon, 2006,
- *Întâiul Drum,*
- *Nepoata lui moș Mitruț,*
- *Opere,* studiu introductiv de Mircea Zaciu, vol. I-XVIII, București, 1962-2002;
- *Opere*, Ediție îngrijită, tabel cronologic, notă asupra ediției, bibliografie, note și comentarii, referințe critice de Ilie Rad. Studiu introductiv de acad. Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2014-2018.

Bibliografie:

- Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972,
- Mircea Zaciu, *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu (mărturii, comentarii, arhivă)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982,
- Dimitrie Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu. Biobibliografie*, București, Editura Enciclopedică, 1974,
- *Dicționarul scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995,
- *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator general Eugen Simion, A-B, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Ion Agârbiceanu – 1900

Statuia lui Ion Agârbiceanu din Cluj-Napoca



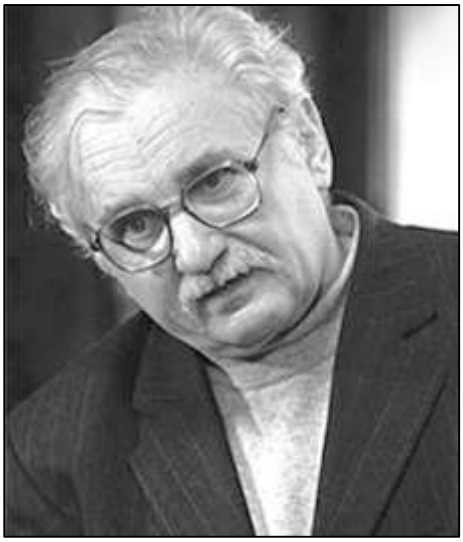
Ion Agârbiceanu la masa de scris

Cu Mircea Zaciu în 1962

Fotoalbum Ion Agârbiceanu

Casa parohială din Buciu-Şasa (din Munţii Apuseni), în care a locuit scriitorul Ion Agârbiceanu. Placa memorială de pe fațada casei are următorul conținut: „În casa aceasta a locuit, între 1906-1910, scriitorul ION AGÂRBICEANU (1882-1963). Aici a scris romanul *Arhanghelii* și nuvelele *Fefeleaga* și *Melentea*.” De asemenea, aici a redactat numeroase articole social-politice și ecleziastice (acestea din urmă publicate în ziarul blăjean *Unirea*).

Casa din Cluj în care a locuit și a lucrat Ion Agârbiceanu între 1924-1963



Cornel UNGUREANU

„Dacă România vrea să fie în istorie, are nevoie de literatură.”

Dialogurile Mișcării literare

– Stimate Domnule Cornel Ungureanu, cum scrie criticul literar în față cu „o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se supune”, cum afirmați cândva? Cum se împarte el între critica de întâmpinare și critica de sinteză?

– Nu știu cum se împarte… între cele două. Am întotdeauna lângă mine cărțile la zi, scriitorii „la zi”, dar și răstimpul în care să-i citesc pe cei de odinioară. În anii studenției (1960–1965), pe cei interziși și să scriu despre ei. După întâlnirea cu Ionică Voiculescu (1964) mi-am dat seama că sunt autori mari care trebuie citiți. Studiați. Că mulți au trecut prin represalii cumplite – le suntem datori. Dar cei pe care mi se părea… că-i știu? Într-o publicație din anii treizeci am descoperit mărturii ale lui Sadoveanu cum că ar fi scris *Creanga de aur* pornind de la cele învățate/știute despre masonerie: nici pe cei care ni se pare că-i știm nu-i știm… În aprilie 1968 am făcut o excursie la Praga, erau acolo vremurile destinderii, am cumpărat de acolo cărți despre masonerie. Prima carte care ar fi trebuit să apară în 1972 era cu studii despre Voiculescu, Blaga, Sadoveanu. Din cartea lui Liviu Malița despre cenzură aflu că apariția numitei cărți a fost interzisă de „direcția presei” – supărarea urca mai ales către directorul editurii Facla. În 1972, s-a hotărât să scriu cronică literară la revista *Orizont* – nu doar despre o carte ci despre mai multe. Așa a început epoca mea de critică de întâmpinare: prima mea carte, apărută în 1975, conținea cronicile apărute la volumele de critică-istorie literară din acei ani. Pe urmă, în 1979 mi-au apărut la Cartea Românească și paginile interzise în 1972. O parte din ele. Dar am continuat cu cronica literară și – așa cum scriam în postfața primei mele cărți, „atunci când scriu cronică, am în vedere întregul”. Adică o posibilă Istorie a literaturii române. Sau, mai exact, ziceam mai târziu, o posibilă „geografie” a literaturii române.

„Discursul critic e mereu un «metadiscurs»”

– Ce funcții pot avea valențele „poetice” ale unui text critic, conceput totuși în spirit „științific”? În fond, de ce ține discursul critic să fie mai mult decât metadiscurs?

– Discursul critic e mereu un „metadiscurs” – o întâlnire cu opera literară. Fericită sau nefericită. Cronica literară are, în publicațiile săptămânale, un număr de pagini. E limitată. În cele câteva pagini… e necesară o concentrare, care câștigă prin expresivitate, sclipire, metaforă, superlative. Cât poate, ce poate criticul de întâmpinare. În spațiul mai larg al „criticii de întâmpinare” ești liber, studiul trebuie să fie mai apropiat de știință. De limbajul omului de știință.

– Cine pe cine invidiază: scriitorul pe critic (acesta distribuind locuri în istoria literaturii) sau criticul pe scriitor (pentru că acesta inventează noi teritorii imaginare)?

– Cine invidiază mai mult? Scriitorul pe critic? Depinde de scriitor, depinde de critic. Cum să-l invidieze? Invidia e un viciu pe care poate să-l trăiască și un șofer și un pastramagiu și un critic literar.

– Avem suficienți critici literari, care să cuprindă, măcar în mare, întreg fenomenul literar actual? Se pare că domină recenzia eseistică și critica făcută de universitari… E bine? E suficient? Cum ar putea arăta un critic dedicat doar… cititorilor?

– Avem suficienți critici? În expansiunea fericit-nefericită a producției de carte criticul… dispare. Criticul dispare, fiindcă are nevoie de cititori care să urmărească consecvent o publicație, să fie alături de programul ei, cultural-literar. Întrebarea la care trebuie să ne întoarcem e: avem critici? Mai avem critici precum cei de odinioară? Avem și azi, desigur. Dar fără eficacitatea… de odinioară.

Noi generații – diferite, „dar nu foarte tare”

– Cărțile sunt mereu descoperite, redescoperite sau… uitate. Ce influențează dinamica valorilor: istoria, ideologiile de orice natură și mai ales cele literare, modele sau chiar schimbarea metodologiilor sau uneltelor critice? O operă poate fi afirmată sau negată de un anumit context, mai restrâns sau mai larg, în care apare?

– Cărțile descoperite, redescoperite și… uitate, Da, după 1989 au început să apară și să dispară o seamă de nume, de cărți. Să aibă succes jurnalele, memoriile, cărțile-depoziție. Și să fie mai puțin comentate – poate chiar să dispară – cărțile unor cărturari aflați în primul plan al regimului trecut. Pe urmă ne-am reamintit și de cărțile lui Sadoveanu, și de cele ale lui D. R. Popescu ș.a.m.d. Unii s-au recalificat ca scriitori și au oferit pagini admirabile de memorialistică precum Titus Popovici sau Ion Brad. Mă uit prin anchetele care s-au oprit asupra centenarului, cu întrebarea: care au fost cele mai bune, mai proaste, mai supralicitate sau mai uitate cărți care au apărut în ultima sută de ani. Răspund critici și istorici literari mai tineri sau mai vârstnici. De pildă, Mateiu Caragiale intră în toate rubricile. Și Lucian Blaga. Sunt perioade în care i-am regăsit pe unii și i-am uitat pe alții: 1964-1974, 1989-2000. Se naște o nouă generație, care ar putea să aibă alte opțiuni? Diferite de cele ale lui Lovinescu, Călinescu, Negoițescu, Manolescu? Ar putea fi diferite, dar nu foarte tare.

Olimpiu Nușfelean și Cornel Ungureanu la Colocviul Național al Revistelor de Cultură, Arad, 2016

– Un critic literar poate avea sentimentul că unele cărți „i-au scăpat”, că n-a scris sau că nu va scrie despre ele, deși merită, cum tot atît de bine ne putem întreba ce sentiment trăiește criticul față de o carte pe care a promovat-o și a cărei soartă fericită a fost determinată și de pana lui? Nu mă gîndesc doar la sentimente de insatisfacție sau de satisfacție…

– Da, poate avea impresia că unele cărți i-au scăpat. Critic din provincie, legat de proiectul numit „geografia literară a României”, am mereu impresia că mi-au rămas (ne-au rămas) necitite foarte multe cărți importante. Autori care realizează o nouă direcție literară. Că nu i-am citit bine pe scriitorii de lângă noi. Uneori, un prieten așezat în Germania, un poet al avangardei timișorene odinioară, are o editură la Ludwigsburg și selectează pentru revistele lui și pentru editura lui nume de autori din România. Care ar putea interesa publicul german. În numărul 53 al revistei sale *MATRIX*, Traian Pop Traian îi selectează pe Eginald Schlattner, Ana Blandiana, Ana Donțu, Dinu Flămând, Petru Ilieșu, Traian Pop Traian, Horst Samson, Helmut Seiler, Robert Șerban. Pe unii îi iubim, îi recitim, de

alții… n-am auzit. De ce sunt folositori cititorului din Germania, de ce trebuie să-i citim noi, aici, pe Helmut Seiler sau Petru Ilieșu? Pe Schlattner sau Ana Donțu? Un critic literar trebuie să reia numele, să citească și alte nume care vin pe căi imprevizibile. Sau din alte literaturi. Citesc sinteza Grațielei Benga despre poezia douămiistă și îmi dau seama că e vorba despre… alt timp al literaturii.

Ioan Pintea, Cornel Ungureanu, Nicolae Breban, Aura Christi, Ion Simuț la Bistrița, 2012

„Spiritul locului”

– Cum influențează spiritul locului o anumită literatură, configurată (și) geografic?

– Cum influențează spiritul locului o anumită literatură? Când ajung la Bistrița sau la Botoșani, am sentimentul că am ajuns în centrul literaturii române. Că de aici încep drumurile către marea literatură de azi. Spiritul locului ține de istoria locului pe care o uităm prea des. Ovidiu Cotruș lega poezia lui Coșbuc de zona de graniță care definește locul: eliberați de iobăgie, țăranii erau oșteni, intraseră în altă ierarhie. Puteau să-și trăiască bucuria – să-și exprime bucuria. În ceea ce mă privește, cred că Eminescu, Slavici, Aron Cotruș, Emil Cioran, scriitori care s-au născut în Imperiu, care au visat (și) o patrie imperială, își trăiesc, pe multe pagini ale lor, subconștientul imperial. În *Mitteleuropa periferiilor* am scris pe larg despre asta, dar și în *Geografiile literare*, publicate până acum.

– În contextul globalizării, cînd multe aspecte identitare sunt „nivelate”, cum pot rezista geografiile literare, exprimate, să zicem, de provincii literare specifice? Mitul provinciei poate fi integrat în miturile actualității?

– Mitul provinciei poate fi integrat în miturile actualității? Cum să nu. Dacă începem doar de la literatura (nu literaturile) iugoslavă, putem înțelege că scriitori iugoslavi erau sau nu erau sloveni, sârbi, muntenegreni, musulmani, ortodocși. Vasko Popa era și scriitor sârb și scriitor român din Banatul iugoslav. Petru Cârdu a editat poeziile sale de început, scrise în românește, dar Vasko Popa e un mare (cel mai mare?) poet sârb. Paul Celan e născut în Bucovina, a stat niște ani la București, unde i-a cunoscut pe avangardiștii români, a stat la Viena unde a trăit o mare iubire, s-a fixat la Paris. Dar Grigore Vieru? E marele poet al Basarabiei, dar un poet român de o expresivitate rară.

În Banat s-a încercat (se încearcă) reabilitarea poeziei dialectale. Există poezie dialectală dincolo de Victor Vlad Delamarina, omagiat de Maiorescu? Cum să nu, există. Marius Munteanu, poet care inaugurează noua poezie dialectală bănățeană. Profesorul Boldureanu organizează, de mulți ani, concursurile de poezie dialectală, editează antologii de literatură dialectală, cu un juriu care acordă premii. Românii din Banatul sârbesc au și ei revistele lor în „dialect”… Din *Panorama poeziei în grai bănățean din Voivodina*, de Ionel Stoiți și Vasile Barbu, editată de Societatea Literar-artistică „Tibiscus” – Uzdin, aflăm că la revista *Graiu Bănățeanului* „văd lumina tiparului creații poetice ale autorilor precum Teodor Groza, Petronel Busuioc, Pavel Onciu, Ionel Stoiț, Iluța și Cornel Panciovan, Simion Gașpar, Mărioara Sârbu, Ionel Klazăr, Aurel Cizu, Marian Stratulat, Vasile Barbu”. Uniunea scriitorilor în grai bănățean („deocamdată 31”) speră că această literatură dialectală „va dăinui încă mult timp, aici, în Banatul sârbesc…”. Erwin Josef Țigla tipărește o amplă antologie a literaturii dialectale din Banatul de Munte, *Mundart Literatur – veroeffenlichungen in Banater Bergland*, cu multe poezii de Rolf Bossert. Literatura dialectală germană a fost animată și de Nikolaus Berwnger prin cărțile sale și prin cenaclul pe care l-a dirijat.

„Descentralizarea literară”

– Trăiți în Banat și scrieți despre literatura de aici. Ce aspecte specifice oferă literatura în această geografie, ce dinamică stabilește cu celelalte „spații” literare românești, dar nu numai? Banatul a dat o scriitoare, Herta Müller, căreia i s-a acordat Premiul Nobel pentru literatură. Ce spațiu literar-cultural exprimă această scriitoare? Ne putem lăuda și noi, românii, cu succesul ei?

– Am scris un volum masiv intitulat *Literatura Banatului. Istorie, personalități, convergențe* în care e vorba și de Virgil Birou și de Sorin Titel și de Robert Reiter, Aurel Buteanu, Iulius Podlipny, Franyo Zoltan și de grupul *Ma*. Unul dintre marile personaje ale Timișorii literare, Robert Reiter, s-a intersectat cu avangarda maghiară și vieneză între 1917-1926. Ca și Franyo Zoltan, ca și Aurel Buteanu, traducător și apropiat al lui Kassak Lajos. Există arhive care trebuie dezgropate.

Sorin Titel are și el un traseu care numește, prin exercițiile novatoare, locul: drumul de la experiența onirică la noul roman. În 1964, în Timișoara – va rămâne în Timișoara până în 1972 – va fi modelat de climatul unui oraș în care totul se deplasa către ideea de avangardă. Grupurile 111 și Sigma ale plasticienilor, teatrul lui Aurel Manea, balerinii lui Schneider și, desigur, trupa Phoenix, cineclubul CFR propuneau deschideri către artele noi – către experimentele necesare. Pasiunea pentru noul roman, clamată într-un șir de articole, nu e despărțită de pasiunea pentru film. Comentator al vernisajelor, al filmelor, Sorin Titel optează pentru modelul Robbe-Grillet, Claude Simon (*Drumurile Flandrei*) fiindcă îi oferă un tipar nou: o opoziție atât față de „vechea literatură”, față de formele consacrate ale romanului, cât și față de dictatul propagandei oficiale. *Lunga călătorie a prizonierului* nu e un *nouveau roman* ortodox: romanul nu este al obiectelor, ci al locurilor. Călătoria personajului, dizolvanta sa odisee traversează locuri lipsite de orice personalitate: sunt *non-locuri*. Sunt spații reziduale. Clădirile sunt demolate, locurile sunt părăginite. Lumina e întotdeauna palidă, iar petele de sânge, resturile de carne trădează urmele unor masacre făcute de curând. După câte o idilă-popas vin scene crude, neiertător așezate în preajma momentului idilic:

„…treceau deci prin locuri cu luminile stinse, cu câte o pereche, el și ea (fericiții, n.n.) care se priveau în ochi, în imense săli de sport unde se odihneau întinzându-se pe saltele prăfuite, prin hale uriașe de carne, hălcile sângerânde stând agățate de cârlige prăfuite…”

Atrocitatea e zâmbitoare, umorul e negru, paznicii zâmbesc mereu: se joacă. Politețea excesivă a prizonierului e și ea parodică, precum și obediența acestuia. Putem citi prin grila „călătoriei” cum decurge relația dintre scriitor și „paznicii săi” într-un regim totalitar.

Lunga călătorie… e un roman teoretic în care un subtil cititor de proză poate studia rezistența textului în fața diverselor violențe experimentale. Categoriile negative ale liricii moderne (cele consemnate de Hugo Friederich în a sa *Structură a liricii moderne*), adică depersonalizarea, eul artificial, ilimitarea, idealitatea goală, transcendența vidă sunt ilustrate de un scriitor ce se detașează suficient de opera sa pentru a da libertate deplină autoironiei

La sfârșitul anilor șaizeci cenaclurile timișorene aplaudau talentul, energia, fericitele prezențe a doi (încă) elevi – doi prozatori ai universului adolescentin cum nu mai cunoscuse proza tânără: Andrei Ujică și Marlen Hekmann.

Studentul Andrei Ujică scria proză onirică, publica prin *Vatra* texte luate în seamă, juca în filmele cinecluburilor de amatori din Timișoara, cele mai bune – la începutul anilor 70 – din România. Era pretutindenesc. În filmul *Plaja*, premiat prin străinătăți, Andrei Ujică, doar în chiloți colorați, cu plete

economicoase, joacă rolul victimei june: e înconjurat de patru vlăjgani eleganți, în pardesie negre, cu pălării demne de liderii care veghează la buna ordine a societății. Ujică e incredibil de slab. Actorul Andrei Ujică e, în *Plaja*, ființa vulnerabilă, e tânăra generație asediată de gardienii societății „noi". Textele pentru Phoenix au pecetluit alianța cu Șerban Foarță și cu „cealaltă muzică".

O nouă ieșire în lumea prozei are loc în 1983, într-o antologie realizată de Virgil Tănase pentru Editura Flammarion: *Les morts incertains. Six recits roumanins*. Cei șase magnifici aleși să reprezinte proza românească sunt Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, L. M. Arcade, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu și Andrei Ujică. E uimitor cum prozatorul Andrei Ujică nu a optat pentru acest extraordinar culoar. Era, fără îndoială, între cei care își prelungeau, dincolo experiența onirică, o cale de acces către „altă proză". Și el aducea în literatură *les morts incertains*, dar pe alte drumuri. Fixat în Germania de Vest, a devenit cineast.

Dorin Tudoran, Cornel Ungureanu

Anii optzeci se desfășoară și la Timișoara altfel – optzeciștii timișoreni au voci care se aud. Revista *Forum studențesc* din decembrie 2012 publică un *Dosar Aktionsgruppe Banat* în care scriu, mai întâi, Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Petru Ilieșu. „Evoc istoria de grup a celor din preajma lui Herta Müller, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippet sau Helmuth Fraunendorfer". Noi, spune Vighi, existam „dacă ne băga cineva în seamă din capitală. Cei de la Aktionsgruppe nu pricepeau nimic din această neliniște a noastră, pentru ei soarele răsărea în Vest, dar nici măcar acolo: înaintea noastră ei au priceput descentralizarea literară". Daniel Vighi regretă că nu le-a stat prea mult alături. „Andrei Bodiu, pe atunci student la litere în Timișoara, a descoperit în dosarul său de securitate cum a devenit obiectiv operațional important doar pentru că a stat câteva ceasuri de vorbă cu William Totok". E greu de crezut că doar pentru atât. „La Tabăra din acei ani, nu departe de lacul Văliug... a fost Mircea Cărtărescu, printre alții. Dar și Herta Müller, Richard Wagner, Helmuth Frauendorfer. Suplimentul revistei *Forum studențesc* îi publică, uneori sub pseudonim. Volumul de debut al Hertei Müller, dramatizat de Helmuth Freuendorfer, a câștigat premiul întâi la festivalul de teatru studențesc. În *Premiul Nobel și pentru Casa studenților: un pic* Viorel Marineasa nuanțează celebrele istorii de la Aktionsgruppe: „De remarcat că, inițial, cei din Aktionsgruppe, care compuneau, de altfel, Cenaclul *Universitas* al Casei de Cultură a Studenților, nu au prea înghițit-o pe Herta: o considerau incultă și agresivă, credeau că este protejata lui Nikolaus Berwanger... Au urmat anii în care a intrat sub antrenoratul strict al lui Richard Wagner și, implicit, în zona disidenței, una venind dinspre stânga, dar cu atât mai necruțătoare la adresa național-comunismului ceaușist". *A fost odată un grup de prieteni*, scrie Petru Ilieșu, despre relațiile, fie ele și fluctuante, dintre scriitorii de limbă germană și cei de limbă română din Timișoara. E Herta Müller un scriitor român? Eu aș zice că e un scriitor german din Banat.

„Scriitorii cei mai importanți apăruți după 1990 sunt eseiștii."

– Cum arată literatura română la 100 de ani de la Marea Unire? Exprimă ea un anumit spirit, o anumită identitate, o tendință fericită de așezare în contextul european? Cât de mult din această literatură intră în canonul „general" al literaturii noastre?

– Cum arată literatura la 100 de ani după Unire? Trebuie să ne amintim cum era literatura română de la 1919 la 1928, de la 1928 la 1938, de la 1939 la 1945, de la 1946 la 1948, de la 1948 la 1955, de la 1956 la 1963, de la 1964 la 1973…, de la 1974 la 1989, de la 1990 la anul 2000… Și literatura română din anul 2018? Scriitorii cei mai importanți apăruți după 1990 sunt eseiștii. Sau aceștia sunt anii în care Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Mihăieș au întrebări și răspunsuri înalte privind viața politică și literară cu privire la istoria noastră de ieri și de azi.

Exprimă ea o identitate? Sigur că exprimă o identitate. Și, mai ales, o istorie. Sau, mai bine zis, fragmente de istorie.

– Mai are nevoie lumea de azi de literatură? Dar România de azi?

– Dacă mă uit prin librării, dacă discut cu editorii de poezie, aș răspunde repede: nu mai are. Nu mai are fiindcă cei ce fac programele prin ministere, cei care fac/scriu manualele sunt iresponsabili. Nu toți, o parte din ei. Care parte? Dacă îi recitim pe Eminescu, Caragiale, Marin Preda, Nichita Stănescu, înseamnă că România are nevoie de literatură. Dacă România vrea să fie în istorie, are nevoie de literatură.

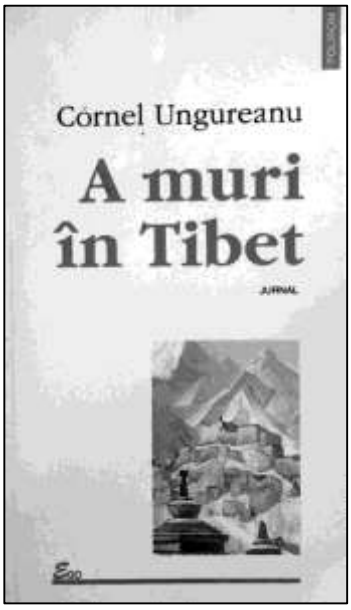
– În Occident apar cărți în tiraje mari – de zeci de mii sau milioane de exemplare – și nu-i vorba doar de cărți comerciale. La noi, de ce tirajele sunt foarte sau destul de mici?

– La noi, la ei tirajele? Da, intrăm în altă lume, care e a democrației – a publicului. Cetățeanul care află de la televizor cine cântă mai frumos, pe cine iubește frumoasa miss Banatul, miss România sau miss Albania, pe cine trebuie să voteze și nu mai găsește pe micul ecran pe cine trebuie să citească. Votează și gata. Cel care mai vrea să petreacă o seară frumoasă acasă, fără calculator, fără televizor, citește ceva. A cumpărat o carte și o citește. Dacă e încâlcită, deșteaptă, o aruncă. Dacă autorul scrie despre un amor frenetic cu momentele de vis, de bărbăție feroce, cu clipe eroice senzaționale, mai citește. Și ia altă carte din aceeași serie. Să ne definim elitele, ele iau decizia în cultură. Despre cine și ce citește. Cărți pe alese.

„Locul e viu, dinamica intelectuală-culturală mi se pare mai vie decât în alte «provincii».”

– Știu că adesea priviți spre Bistrița. Cum se vede „viața literară” de aici privită dinspre Timișoara, desigur prin ochii Domniei Voastre?

– Când scriu de Bistrița încep cu cei foarte mari, cu Coșbuc și Rebreanu, pe urmă mă opresc la semnele Graniței. Și recitesc cărțile domnului Teodor Tanco. Și *Mișcarea literară*, o revistă care are meritul de a se lega de locurile unde s-au născut și au crescut scriitori de seamă – Bistrița-Năsăud – de cei care au trecut pe acolo. De a organiza întâlniri cu cei foarte mari, dar și cu cei care atrag atenția, dintr-un motiv sau altul. Locul e viu, dinamica intelectuală-culturală mi se pare mai vie decât în alte „provincii”.



– Cum se înțeleg scriitorii din Banat?

– Dacă mă întrebați cum se înțeleg scriitorii români-maghiari-germani-sârbi din Banat, aș spune că foarte bine. După 1989 au apărut fisuri între cei revoluționari și ceilalți, care s-au estompat repede. În momentul de față fisuri care cresc sau scad sunt între scriitorii români sau între cei sârbi. Între cei vârstnici și tineri. Cei maghiari și germani s-au… împuținat. Au dispărut.

– Ce aveți pe masa de lucru?

– Mi-au apărut recent *Mitteleuropa periferiilor* (Editura Brumar) și *O istorie secretă a literaturii* (Tracus Arte), ediții revăzute și adăugite. În amândouă apare pe prim-plan criteriul geopolitic. Cred că e o premieră…, o noutate în definirea istoriei literaturii române.

Dialog realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**

Un clasic în labirintul bibliotecii: Mircea Popa

Maria VAIDA

În urmă cu niște ani, la împlinirea unei vârste rotunde, prof. univ. dr. Mircea Popa, directorul revistei *Astra Clujeană*, a fost sărbătorit la Cluj. Au fost lansate cinci volume de studii critice ale profesorului (la cele lansate la Alba Iulia se mai adaugă unul de *Cântice rumânești* din veacul al XVIII-lea) și volumul omagial *Mircea Popa la 70 de ani. Biobibliografie*, apărut la Ed. Aeternitas, Alba Iulia, 2009, semnat de Olga Morar și Maria Vaida. Distinsa doamnă Irina Petraș, critic literar și autoare a numeroase volume de eseuri, a rostit atunci, din partea Uniunii, un discurs emoționant în care a elogiat personalitatea culturală a profesorului Mircea Popa. Au rostit atunci alocuțiuni, relevând meritele culturale ale istoricului și criticului literar Mircea Popa, scriitorii clujeni sau albaiulieni: regretații Vasile Fanache, Petru Poantă și Nicolae Edroiu, Mircea Vaida-Voievod, Georgeta Orian, Constantin Cubleșan, Vistian Goia, Dumitru Cerna, Ion Cristofor, Ilie Rad, Ion Mureșan, Aurel Rău, Horia Bădescu, Traian Bradea, Michaela Bocu, Monica Grosu, Rodica Marian, Doina Cetea ș.a., prietenii criticului, autoarele volumului bibliografic. Sărbătorim cu drag frumoasa vârstă a profesorului Mircea Popa,

Mircea Popa – 80

care ne-a oferit tuturor un model de perseverență, dăruire, exigență și dinamism, un samurai cu armele scrisului, un căutător de aur printre arhivele vremii, un pescuitor de perle în adâncurile bibliotecii, un luptător al veacului său în bătălia culturii române.

Profesorul univ. dr. Mircea Popa a fost onorat în urmă cu câțiva ani în Catedrala Mitropolitană (într-o frumoasă zi de duminică, după slujba de liturghie, cu prilejul împlinirii celor șapte decenii de viață dăruită culturii române) cu cea mai înaltă distincție care se acordă unui laic: *Crucea Transilvăneană.* Înalta distincție i-a fost înmânată de Î.P.S. Episcopul Vasile, dar au fost prezenți preoții: Alexandru Moraru, Ioan Chirilă, Dorel Man, scriitorii Rodica Marian, Marcel Mureșeanu, Ilie Rad, subsemnata ș a., precum și un numeros public (toți credincioșii care participaseră la slujba duminicală). Părintele decan Ioan Chirilă a rostit o alocuțiune în care a enunțat meritele deosebite ale profesorului nostru. Crucea Transilvăneană este un simbol al recunoașterii meritelor domniei sale pe tărâm cultural și istoric, dar și ca reîntemeietor al FOR. La acțiunea coordonată de FOR care s-a petrecut după fericita întâmplare, au fost lansate volumele :

1. Nicolae Edroiu, Alexandru Moraru, Dorel Man, Veronica Turcuș, *Ioan Lupaș (1880-1967). Slujitor al Științelor istorice, Învățământului și Bisericii*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2008, editată de Centrul de Studii Istorice Comparate „Ioan Lupaș" Cluj-Napoca. Lucrarea cuprinde și capitolele *Repere cronologice* și o *Bibliografie a operei*, fiind realizată cu binecuvântarea Î.P.S. Bartolomeu, Arhiepiscopului Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului.

2. Ion Rusu Abrudeanu, *Patriarhul României dr. Miron Cristea, Înalt Regent*, Ed. Napoca Star, Cluj, 2009, prefață de prof. univ. dr. Ioan Chirilă și prof. univ. dr. Mircea Popa, îngrijită de Ioan Felea după ediția din 1929, apărută la Cartea Românească din București.

Operă de mare sinteză și valoare indubitabilă, impresionanta carte a profesorului universitar Mircea Popa, *Presa clujeană de la începuturi până azi (170 de ani)*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014, reface traseul străbătut de presa românească din Transilvania, mai ales după Marea Unire, când Clujul devine centrul

vieții culturale transilvănene, iar revistele românești din această parte a țării își dovedesc importanța și valoarea culturală și națională. Mărturisirea criticului nu mai are nevoie de nicio explicație: „Iată de ce am simțit datoria acută să refacem acum, la împlinirea a 170 de ani de presă românească la Cluj, drumul acestei prestigioase deveniri, stăruind cu precădere asupra momentelor de vârf ale acestei afirmări și punând în valoare toate marile ei împliniri, de la începuturi până în contemporaneitate". Cercetarea și documentarea vastă necesare unui astfel de demers critic nu exclud viziunea de ansamblu asupra tabloului presei românești din toate regiunile țării, logica legăturilor interculturale și literare ale vremii, contextul politic adesea controversat, ce sunt aduse în fața lectorilor cu modestie, fără pretenția de exhaustivitate: „Ca o primă sinteză ce se înregistrează în acest domeniu, cartea noastră nu e lipsită de unele pagini mai puțin inspirate sau de unele carențe documentare sau interpretative. Ea nu și-a propus însă să înregistreze toate publicațiile și nici să epuizeze lista acestora, oprindu-se cu precădere doar asupra momentelor celor mai de seamă din viața publicistică a Clujului în care s-au afirmat și jurnaliști de anvergură asupra activității cărora ne-am simțit datori să stăruim"...

Privirea pătrunzătoare și competentă a istoricului literar insistă în unele cazuri asupra vieții unora dintre primii jurnaliști, conștient că marele public cititor nu va avea timp să cerceteze prin arhive, de aceea unele exemple sunt demonstrate cu imagini ale copertelor unor reviste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu fotografii ilustrative, cum este aceea de pe coperta cărții, care surprinde primul Birou de presă din Transilvania, constituit în 1894, cu prilejul Procesului Memorandiștilor. În mijlocul grupului de jurnaliști se află Vasile Lucaciu; fotografia a fost descoperită după îndelungi cercetări și adusă în fața noastră ca o dovadă a faptului că istoria este vie, iar istoricul literar are datoria de a scoate la lumină esența spiritului românesc din acest colț de țară. Mircea Popa face acest lucru în maniera sa inconfundabilă, cu pricepere și capacitatea de a cuprinde într-o desfășurare tot ce este important în presa românească clujeană de la începuturi, precum și portrete ale pionierilor din presă: Nicolae Fekete-Negruțiu, Ilie Dăianu, Sebastian Bornemisa, Ion Agârbiceanu, Sextil Pușcariu, Victor Papilian, Ion Clopoțel, Ion Chinezu, Constantin Hagea, Emil Boșca-Mălin, Victor Iancu, Corneliu Coposu, Petre Țuțea, George Sbârcea, Nicolae Vasiu. În felul acesta, cu probitate profesională și acribie, cu spirit iscoditor și privire panoramică, dar și cu inteligență vie și cultură vastă, istoricul și criticul literar Mircea Popa schimbă niște borne de hotar, referitoare la presa românească de la Cluj, așa cum făcuse de altfel și în literatura română cu câțiva ani în urmă, restabilind adevăruri istorice de netăgăduit despre primii noștri scriitori.

Mircea Popa cu Constantin Cubleșan, Vasile Igna și Ilie Rad la FestLit 2018

Volumul semnat de Mircea Popa, *Presa clujeană de la începuturi până azi (170 de ani)*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014, cuprinde patru capitole: *I. Presă și militantism politic și cultural în Cluj până la 1918, II. Presa clujeană românească după Marea Unire, III. Perioada comunistă, IV. Presa postdecembristă*, precedate de un *Argument* și încheiate cu *Scurte concluzii*, cărora li se adaugă o *Bibliografie* foarte vastă, întinsă pe mai mult de 30 de pagini, care accentuează ideea documentării temeinice și cuprinzătoare, pusă cu generozitate la dispoziția cercetătorilor interesați.

Primul capitol aduce în atenția noastră foile manuscrise *Zorile* din 1848 și *Speranța* din perioada 1877-1878, dar și revistele

Amicul familiei, *Răvaşul*, *Orizontul*, *Solia satelor*, *Orientul român*, *Noi, Zăvodul*, *Calicul democrat*, *Ungaria*, tipărite în perioada următoare. Blajul a fost oraşul în care tinerii au înfiinţat o presă manuscrisă în 1838, înaintea clujenilor. După Marea Unire, Clujul devine centrul politic şi cultural al Transilvaniei, unanim recunoscut pentru elitele universitare de aici (Universitatea „Regele Ferdinand I" exista la Cluj în perioada la care facem referire), dar şi pentru diversitatea publicaţiilor politice, literare, ştiinţifice, bisericeşti, medicale, pedagogice sau de divertisment. Capitolul al II-lea prezintă presa clujeană după Marea Unire, când se manifestă la Cluj o adevărată explozie informaţională, iar prin revistele şi ziarele apărute aici, oraşul de la poalele Feleacului face concurenţă capitalei prin publicaţiile de interes naţional, cum ar fi: *Societatea de mâine*, *Cosânzeana*, *Gândirea*, *Gând românesc*, *Tribuna*, *Ţara noastră*, *Naţiunea*, *România nouă*. Acestea „înscriu titluri de mare valoare în circuitul naţional şi lansează un număr impresionant de gazetari care, în majoritatea lor, sunt şi poeţi, prozatori sau eseişti de notorietate naţională şi europeană, prin care oraşul de pe Someş a intrat în avangarda jurnalisticii performante, un oraş al unei multiculturalităţi stimulative" (p. 502).

La Fundaţia Carpatica, alături de prieteni

Capitolul al III-lea prezintă perioada comunistă a presei clujene, iar al IV-lea presa postdecembristă şi se încheie cu un scurt capitol de concluzii, urmat de o vastă bibliografie, după cum spuneam. Desigur, nu este un studiu exhaustiv, dar face o deschidere de drumuri, trasează direcţii de lucru pentru cercetătorii şi istoricii literari, valorifică munca devotată a celor care au scris zi de zi, editoriale, anchete, articole de interes public, dovedind că presa poate fi o putere în orice stat de drept.

Aplecarea specială a autorului spre personalităţi de prim-plan sau de plan secund ale literaturii şi presei transilvane, începând cu perioada primelor reviste manuscrise şi până în contemporaneitate reprezintă o trăsătură dominantă a scrisului domnului Mircea Popa, subliniată de numeroşi critici literari. Iată ce afirma prof. V. Fanache despre opera lui Mircea Popa: „Se întâmplă adesea ca o sumă de nechemaţi să se exprime în domeniul nostru cultural. Mircea Popa a ştiut să intervină cu sagacitate şi aş zice câteodată neconcesiv asupra tuturor formelor de impostură. Sunt celebre intervenţiile pe care le-a avut în legătură cu editarea unor clasici, cu lacunele pe care le reprezintă diferitele producţii, aşa-zis ştiinţifice, făcute de nişte amatori. Numele lui din acest punct de vedere s-a impus în conştiinţa tuturor. Ce intră sub observaţia lui Mircea Popa răspunde unei acute necesităţi a vieţii noastre culturale." (V. Fanache, Mircea Popa – 65). Astfel, prin volumul *Presa clujeană de la începuturi până azi (170 de ani)*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014, autorul dovedeşte capacitatea sa vastă de interpretare, viziunea panoramică asupra evenimentelor literare şi de presă, cultura de nivel european, memoria infailibilă, conexiunea dintre actul de cultură şi politică, aspectele importante din perspectiva istorică. În urma unor minuţioase şi zilnice cercetări prin labirintul bibliotecilor şi arhivelor, istoricul literar Mircea Popa aduce la lumină comorile tomurilor prăfuite care zac neştiute de ani de zile prin locuri nepotrivite. Mircea Popa, cu nume predestinat, este omul care aduce lumina, precum preotul în Sfânta noapte a Învierii, iar noi, cei care călătorim în lumină, avem atâta nevoie de ea în labirintul Bibliotecii...

Criticul şi istoricul literar Mircea Popa, asemeni unui secerător redutabil (cum îl numea odată Irina Petraş), adună frecvent recolta de cronici şi medalioane critice în tomuri considerabile, aşa cum este cazul celui de-al

treilea volum intitulat *Prezențe literare. Oameni și cărți*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015. Publicate în reviste literare cum ar fi: *Steaua, Tribuna, Caligraf, Tabor, Orașul, Discobolul* ș.a., cronicile din acest volum se constituie într-o veritabilă critică de întâmpinare, dedicată unor scriitori contemporani, valori deja recunoscute, pe care Mircea Popa îi așază în contextul literar adecvat, cărora le oferă o nouă vizibilitate și o inedită interpretare a operei. Criticul mărturisește că volumul s-a născut din plăcerea lecturii, că este *o carte cu prieteni*, iar organizarea s-a făcut în ordine alfabetică (cu o singură excepție, p. 307). Structura compozițională a volumului are două capitole: *Portrete, medalioane, crochiuri* și *Prima verba;* fiecare titlu esențializând metaforic sau explicit opera scriitorilor analizați. Volumul analizează și interpretează imparțial și generos operele a 43 de autori (critici literari, istorici, poeți, prozatori, dramaturgi) în cele două capitole întinse pe un număr de 314 pagini. Sunt onorată peste măsură că fac parte din această carte cu prieteni a profesorului Mircea Popa, alături de personalități de prim rang ale culturii românești, cum ar fi: Ion Buzași, Ioan Chindriș, Constantin Cubleșan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gheorghe Glodeanu, Mircea Muthu, Aurel Pantea, Irina Petraș, Ioan Aurel Pop, Ion Vartic, Nicolae Dabija, Negoiță Lăptoiu, Ileana Ghemeș, Ovidiu Pecican, Carmen Georgeta Ardelean, Maria Georgeta Orian, Ion Petrovai, Alexandru Gruian, Dana Sala ș.a.

În medalionul intitulat *Ioan Chindriș și spiritul Școlii Ardelene*, aprecierile criticului referitoare la activitatea culturală a istoricului sintetizează astfel drumul celui care a rupt tradiția pașilor mărunți în domeniul istoriografiei: „Cu *Biblia* lui Samuil Micu, *Vulgata de la 1795*, l-a impresionat pe Sfântul Părinte Papa Ioan Paul al II-lea, ducându-i-o în dar la Roma, fapt care l-a determinat pe acesta să accepte să fie ales membru de onoare al Academiei noastre; pe prelații celor două biserici i-a cucerit prin stăruința sa de a reconstitui filă cu filă epopeea traducerii Bibliei la noi din etapa Bob și Petru Pavel Aron; pe Eugen Simion l-a cucerit prin corpusul de documente G. Bariț și epistolarul lui Timotei Cipariu, iar pe filologii și istoricii reticenți de la Academie prin lejeritatea și rapiditatea cu care se mișcă pe terenul accidentat al filologiei moderne, fapt dovedit și prin cărțile scoase în tandem cu Niculina Iacob de la Suceava, dintre care stau martore edițiile lui Budai Deleanu sau din cele ale lui Augustin Bunea” (p. 13).

Despre scriitorul Ion Buzași, cel ce atestă mai pregnant ca oricine legătura indisolubilă a omului cu spațiul său identitar, meticulosul critic Mircea Popa afirmă că este: „om de arhivă și document, dar având și spiritul critic al omului care privește fenomenele istorico-literare de la înălțimea fenomenului general românesc, cu detașarea necesară și cu autocontrolul intelectualului bine informat și la curent cu întreg spectrul mecanismelor care generează progresul național, Ion Buzași a rămas același spirit iscoditor, stăpân pe o vastă construcție ideatică și documentară, în stare să genereze noi teme și subiecte de discuție, să umple decalajul care a împins în uitare multe dintre figurile interesante ale Blajului, să lichideze rămânerile în urmă și racordul la realitatea dinamică a actualității (p. 8). Referitor la poetul Ion Cristofor, în postura de eseist bine informat, Mircea Popa concluzionează: „O pagină critică a lui Ion Cristofor este întotdeauna reconfortantă ca o apă proaspăt adusă de la izvor” (p. 31). Prietenul și colegul său de la UAB Constantin Cubleșan are un medalion care îl caracterizează astfel: „Deopotrivă de

înzestrat ca poet, prozator, dramaturg sau critic literar, Constantin Cubleșan surprinde prin mulțimea subiectelor abordate, prin varietatea tipurilor de discurs, prin seriozitatea cu care își urmărește obiectivul" (p. 35). Prietenului de mare devoțiune, poetul Marcel Mureșeanu îi conturează un crochiu în care menționează că este un spirit de adâncă elevație, talent de mare diversitate, un „autoperfecționist dăruit scrisului și credinței de salvare a omului prin artă" (p. 66).

La revista *Orașul*, alături de prieteni

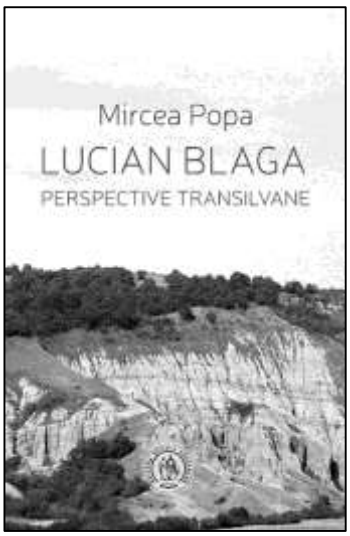
Profesorul Aurel Pantea de la UAB, redactor-șef al revistei *Discobolul*, un rival în spațiul literar, deține un medalion în ramă aurită. Criticul apreciază valoroasele cursuri de Literatură comparată, mai ales cele referitoare la poezie (să nu uităm că Aurel Pantea însuși este un sensibil poet): „Esența poeziei este căutată în formele simbolice pe care aceasta le produce, în proiecțiile vizionare pe care le pune în mișcare. Poezia este văzută ca o mare descătușare de forțe primare, venind din inconștient, care se organizează în jurul unor nuclee de sorginte dinamică, a căror metamorfoză se constituie în spectaculoase epifanii" (p. 82). Irina Petraș, criticul literar lucid și inteligent, președinta Uniunii Scriitorilor din Cluj este văzută în oglinzile poliedrice ale scrisului său, poziționată sub ramura binelui și umanismului: „Acest naturism organic definește până târziu manifestările scriitoarei, aflată mereu într-un raport de armonie cu lucrurile și ființele din jur. Lucrurile și amintirile rele și urâte nu vrea să le ia cu sine nici măcar în cărți, le pedepsește uitându-le, ucigându-le, semn că natura scriitoarei e una fundamental pozitivă, așezată sub semnul Binelui și al înțelegerii celorlalți, a unui umanism fundamental" (p. 100). Nu mai puțin apreciative, dar și temeinice sunt cuvintele prin care Mircea Popa conturează crochiul regretatei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, fidela cercetătoare a operei eminesciene, una dintre femeile cărturar ale țării noastre, o adevărată Doamnă a literelor românești, cea care a publicat minuțioase și inspirate exegeze referitoare la temele și motivele creației poetului nepereche, cea care urmărea îndeaproape similitudinile și influențele în opera eminesciană a lui: Novalis Tieck, Chamisso, Hölderlin, Schopenhauer, care căuta originalitatea inconfundabilă a poetului național în cosmogonii, sociogonii sau dezbateri filozofice de mare profunzime. Criticul Mircea Popa subliniază o permanentă deschidere spre valorile artei moderne europene oferită de cercetarea comparatistă a celebrei scriitoare, sprijinită de statutul de poliglot, de cunoașterea adâncă a istoriei literaturii, muzicii, artelor vizuale: „Familiarizarea cu marile literaturi europene, franceză, italiană, germană, engleză, permanentele raportări la acestea, asigură paginii scrise de autoare o calitate și o densitate proprii adevăraților creatori de tip enciclopedic" (p. 40).

Indiferent la cine face referire, celebrul critic găsește și sesizează cele mai fine nuanțe ale scrisului unuia sau altuia dintre confrații săi, înregistrează ca un autentic seismograf literar cele mai sensibile nuanțe ideatice, iese în întâmpinarea celor curajoși și talentați în plan artistic, atent la tot ce este nou și valoros în contextul literar transilvănean, coagulează fapte ale imaginarului creator, trasează direcții noi de evoluție a literaturii noastre, compară operele conaționalilor cu cele europene, corelează actul literar cu cel istoric, revenind la contemporaneitate firesc, precum un râu în albia sa.

A doua parte a volumului intitulată explicit *Prima verba* adună cu generozitate o salbă de scriitori care sunt debutanți în direcția la care face referire lucrarea criticului, personalități de prim rang în alte domenii literare sau culturale: Georgeta Adam cu

imaginarul poeziei feminine (cinci poete contemporane), Carmen Georgeta Ardelean cu Hortensia Papadat-Bengescu (marea europeană a literaturii noastre), Nicolae Dabija în postura de romancier al suferințelor basarabene, Negoiță Lăptoiu care conturează un destin modelat de freamătul artei, Ileana Ghemeș ce restituie lectorilor pe Teodor Murășanu, redactorul-șef al *Paginilor literare* din perioada interbelică, Claudia Oancea-Raica ce realizează o panoramă a presei blăjene, Ovidiu Pecican în ipostaza de polemist, Dana Sala cu valoroasa lucrare despre narcisismul literar, Maria Vaida cu debutul în poezie, Maria Georgeta Orian și lucrarea sa despre un Horia Vintilă redus la esențe, *un scriitor contra timpului său,* cum apreciază criticul. Lista este mai lungă, ea cuprinde în acest capitol nu mai puțin de 22 de autori, fiecare bucurându-se de aprecierea eruditului critic. Un exemplu edificator, cu referire la monografia Ilenei Ghemeș despre Teodor Murășanu aduce mărturie pentru imparțialitatea criticului, dar și luciditatea interpretării: „Comentariul e de fiecare dată adecvat, nuanțat, în funcție de domeniul abordat, autoarea deschizând asupra subiectului o privire panoramică, largă, cu numeroase punți de legătură spre toate domeniile creației. Chiar dacă textul lasă uneori impresia că autoarea se retrage în spatele documentului, lăsându-l pe acesta să vorbească în locul ei, ochiul ordonator al criticului știe să fie de fiecare dată de veghe, spre a feri materia de aluviuni și maree inutile” (p. 199). Altă secvență, care atestă profunzimea gândirii critice și vastele domenii în care Mircea Popa este bun cunoscător, face referire la literatura exilului, mai precis la scriitorul Horia Vintilă: „Demersul critic al Georgetei Orian trebuie salutat pentru modul în care a știut să depășească stările angoasante ale acestui destin contorsionat și să ne restituie, cu eleganță și justețe interpretativă, un portret memorabil al scriitorului român, care alături de Eliade, Ionescu și Cioran au ridicat scrisul românesc din exil la cotele cele mai înalte ale recunoașterii și aprecierii” (p. 314).

Așa cum respiră, Mircea Popa trăiește din plăcerea documentării, din voluptatea lecturii și euforia descoperirii, privind cu încântare spre cei mai tineri, cu sarcasm spre cei nechemați, cu autoironie spre sine, atunci când, în graba laptopului i se strecoară, involuntar, câte o greșeală (se știe că la edituri corectura finală aparține autorului). Prezentul volum (și nu este cel mai nou apărut) care poartă semnătura redutabilului critic este o carte valoroasă despre oameni și cărți, scrisă cu încântarea lectorului și cu ochiul minții larg deschis al criticului și istoricului literar, o carte-mărturie a dragostei pentru lectură și scriitori; merită atenția noastră, așa ca de altfel, orice a scris mai devreme sau mai târziu criticul și istoricul literar ce trece acum spre o vârstă a înțelepciunii. Din palmaresul titlurilor și recunoașterii sale naționale lipsește unul singur, pe care îl merită cu prisosință: acela de academician, dar tragem nădejde că îl va primi.



Să-i dorim domnului profesor universitar emerit, dr. Mircea Popa ani buni, frumoși, sănătoși, asigurându-l de toată prețuirea și dragostea noastră necondiționată. La mulți ani, dragă Domnule Profesor, spre folosul nostru și al culturii române! Vivat!

Mircea Popa – numele și opera

Mircea VAIDA-VOEVOD

Pe Mircea Popa ursitoarele l-au sorocit scrisului. Nu cunosc alt ardelean mai ardelean. Noi ne-am întâlnit, ne-am presimțit chiar, înainte de a ne fi știut de nume... El, proptind cu minte și faptă fruntariile apusene ale Apusenilor, eu, învățând istorie și cetire de la Gorunul Horii din Țebea.

Vadul unde a fost dat multor intelectuali de Școală Ardeleană să se întâlnească a fost și de astă dată – Clujul.

Era dintru-nceput – al Bibliotecilor, cărora El li s-a dedicat, întrecând în rigoare și trudă de-o viață, orice închipuire! Căci, Mircea Popa îi este stâlp Bibliotecii Universitare din Cluj. Acolo a fost și este, deopotrivă, Biserica și făgădăul căutătorului de adevăr, de cuvinte, de gânduri.

Îl zăresc din vremi, de decenii, răsfoind, amirosind cu voluptate foile publicațiilor vechi, gălbenite, notând cu îndârjită pornire pogoane de fișe, spre a le transpune în eseuri, cronici, sau uneori în așa-zise „articulușuri de price” și în paginile – sute, de carte.

Să spui despre Dânsul că e un enciclopedist, aceasta presupunând mari poveri de cunoștințe, e prea puțin. El vine dintr-un burg pe a cărui uliță s-a îmburdat o căruță a unui Ev-Mediu tălmăcit de către cercetător într-o cheie modernă, ceea ce caracterizează interpretările de elită ale istoricului literar. Fără îndoială eu îl consider un explorator de vârf, ale cărui temeiuri sunt munca și în același timp o intuiție sensibilă, nuanțată, și care constituie arta secretă a criticului, pe care Thibaudet o definea a fi „secțiunea strălucitoare dintr-un strat al duratei”.

Mircea Popa nu ostenește explicând autori și opere. Dar, ca expert, el creează o lume paralelă de analiză relevantă, ceva care rezultă din operă și dincolo de ea.

Ion Molnar Piuariu, Ilarie Chendi, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Timotei Cipariu, Lucian Blaga – și lista ar putea continua, copleșindu-ne ca o avalanșă în timp, personaje, scriitori. Transilvania eternă se constituie, sub lupa lui Mircea Popa, ca un sobor de „fenomenalități”, în accepție călinesciană. E o privire pertinentă, de aproape și de departe, a unui „Om de Carte”, ale cărui aserțiuni și opinii vor rămâne.

Deopotrivă, ca formație intelectuală, profesorul universitar se potrivește acelei clasice tipologii de Academie. E Mircea Popa, cel de azi, la 80 de ani, pe care încerc să-l definesc poematic drept – „benedictin și riguros acrib”, ceea ce îi conferă un loc de referință pe harta culturii și a literaturii române.

Vârsta unui adolescent sau despre *Cavalerul tristei figuri*

Andrei MOLDOVAN

Una dintre nuvelele lui Radu Țuculescu redă cum nu se poate mai bine spiritul scriitorului, plămada aceea lăuntrică și profundă care pătrunde mai năvalnic sau mai discret în scrierile sale. Este vorba despre povestirea *1974* din volumul *Scorpionul galben* (2013). Iată și fragmentul pe care-l avem în vedere: „M-am apropiat brusc de urechea lui și i-am șoptit «ai auzit de Cavalerul tristei figuri?» Și-a încrețit fruntea și s-a gândit serios la întrebarea mea. Apoi mi-a șoptit rușinat: «Nu, n-am auzit…» Am lovit atunci cu pumnul în masă, am spart un pahar de s-a făcut liniște în jurul meu, și am răcnit de s-au cutremurat vagoanele de afară: «Eu sunt Cavalerul tristei figuri!!!» A fost de un efect neașteptat. Toată lumea a sărit de pe scaune și a venit să mă felicite, să-mi strângă mâna pentru înalta distincție pe care am primit-o, întrebările începură să curgă ca dintr-o sticlă vărsată: «când s-a întâmplat», «unde ai dat bătălia», «câți au scăpat», «când ai primit medalia», «ce pensie ai» și așa mai departe. Bineînțeles că nu aștepta nimeni răspunsul, se întorceau repede la loc, continuând. Bătrânelul mă privea acum cu admirație, «să vezi cu cine stau la masă fără să știu». «Să mai vină un rând de dinamite și să-mi povestești cum ai ajuns cavalerul tristei figuri. E grozav! Trebuia să te facă general pentru chestia asta». Eram întru totul de acord cu el. Globuri multicolore se învârteau în jur, eram convins că au apărut în cinstea mea. Când m-am văzut din nou cu un pahar plin în mână, m-am urcat pe scaun și le-am vorbit tuturor. Despre armată, despre importanța existenței unei magazii pentru aprovizionare, despre cum am ajuns Cavaler al tristei figuri datorită unor nemaipomenite acte de eroism săvârșite cu ocazia aruncării grenadelor, despre importanța apariției unor avioane inamice atunci când totul se clatină și așa mai departe (…). Am fost aplaudat furtunos, ovaționat chiar pentru frumosul discurs pe care l-am ținut și-n cele din urmă am căzut de

Radu Țuculescu – Sesiune de autografe

pe scaun, spărgând toate globurile multicolore ce roiau în jurul meu.” Acesta rămâne Radu Țuculescu și la cei 70 de ani pe care-i împlinește, fie că ne vine a crede sau nu, un spirit de o vioiciune adolescentină, înțelept în fața spectacolului lumii, cu umor care adie ca o prevestire de primăvară la vremea unui ger de Bobotează. El nu rămâne un spectator al lumii, ci mai degrabă un regizor care lucrează cu *materialul clientului*, oferind cititorilor o parte din scena care de altfel îl tulbură.

Radu Țuculescu – 70

Este destul de greu să dedici un text ocazional unui scriitor și unui prieten deopotrivă, atunci când ești tentat să evoci, să ai în vedere omul cu lumea prin care a trecut. Aș fi tentat să scriu și eu despre un Cluj al copilăriei, văzut cu ochii unui elev de internat,

așa cum îl zugrăvește în romanul *Mierla neagră*, pentru că era și al meu, elev și eu la un alt internat de sub poalele Feleacului, dominat de figura pitorească a lui Lulu, fără să ne fi cunoscut la acea vreme, mâncând și eu între dulapuri din pachetele primite de la părinți, chiar dacă nu neapărat dulceață de fragi. Aș fi fost tentat să îmi amintesc cum stăteam uneori în parcul Caragiale și ascultam acordurile venind dinspre zidurile de mănăstire ale liceului de muzică unde elevii studiau la diverse instrumente. Aș fi făcut astfel, desigur, dacă Radu Țuculescu nu ar fi în același timp un mare scriitor, dacă valorile care îi vor supraviețui, fără îndoială, nu ar fi mult mai importante decât amintirile mele. Le rezerv așadar pentru un bavardaj la o cafenea, în jurul unor pahare în care vom pune câte ceva, de ce vom fi în stare, și unde nimeni nu se va supăra dacă a mai auzit poveștile acelea în împrejurări similare. Să privim așadar spre scriitor.

Avem de-a face cu un autor care a frecventat deopotrivă genul scurt, cu remarcabile realizări (*Portocale și cascadori*, 1978, *Grădina suspendată*, 1981, *Portrete în mișcare*, 1986, *Cuptorul cu microunde*, 1995, *Uscătoria de partid*, 1997) și romanul (*Vânzătorul de aripi*, 1982, *Ora păianjenului*, 1984, *Umbra penei de gâscă*, 1991, *Povestirile mamei bătrâne*, 2006, *Stalin cu sapa-nainte*, 2009, *Femeile insomniacului*, 2012, *Mierla neagră*, 2015, *Măcelăria Kennedy*, 2017) la care să mai adăugăm și piesele de teatru de mare succes, mai cu seamă dincolo de hotarele naționale (*Ce dracu se-ntâmplă cu trenul acesta?*, 2001, *Bravul nostru Micșa*, 2010).

Radu Țuculescu este un scriitor care se reinventează aproape la fiecare nou volum. Cantonarea scriitorului în forme consacrate, chiar dacă el însuși le-a consacrat, îi este absolut străină. Este o realitate care te face să te întrebi de unde atâtea resurse care nu prea stau la îndemâna oricui. Sunt convins că la temelie stă o neobișnuită plăcere a scrisului care, de multă vreme, a devenit o maladie (pentru autor, nu pentru scrieri!), o formă de existență. Pur și simplu, bucuria de a crea, de a observa, de a interpreta, de a modela, de a da viață unor personaje prin luminarea inocenței, a ridicolului, a impulsivului, a iluziilor, dar și a prostiei, cu toate ingredientele ei, ies la suprafață ca o complicitate cu frumusețea lucrurilor imperfecte. Detașarea auctorială, în același timp, îl ferește pe Radu Țuculescu de infuzii sentimentale și îi asigură postura de *méteur en scène*, părtaș la o reprezentare care trece și dincolo de căderea cortinei.

Apoi, trebuie să luăm în seamă experiența de viață, foarte bogată, a autorului, dar și a creatorului de literatură. Munca sa de reporter – care nu i-a imprimat un stil gazetăresc! – l-a ajutat, e evident, la îmbogățirea galeriei de tipologii umane, prin căi surprinzătoare de relevare a fondului profund al ființei, dovedind că și ludicul, parodicul, caricaturalul și grotescul sunt modalități excelente de conturare a naturii omenești.

În sfârșit, experiența sa ca om de teatru (dramaturg, regizor, cronicar) își spune cuvântul mai tot timpul, în ultimul său roman, *Măcelăria Kennedy (efectele tandre ale încălzirii globale)*, Editura Polirom, 2017, poate mai mult decât în cele anterioare. Este un lucru care s-a mai afirmat, într-un fel sau altul. Printre comentatori, a spus-o și Marius Miheț: „Citim nu viața urbei, ci viața scenei. Căci lumea shakespeariană a lui Țuculescu trebuie să renunțe la măști pentru a face orice, dar mai ales pentru a privilegia jocul erorilor.” (*Jocul erorilor într-un tablou*, în *România literară*, 23 din 2017).

Așa se face că din realitatea imediată se ridică pe neașteptate coloanele unor drame profunde. Autorul este cu adevărat un creator de personaje care își urmează propriul drum, își trăiesc propriul destin, nu sunt oglindiri

multiple ale ființei auctoriale, cum se întâmplă într-o seamă de romane – și nu o spunem ca să le diminuăm meritele, reale, de cele mai multe ori –, construite mai degrabă poematic. Nu fac aici ierarhizări, ci disting structuri diferite. Lumea creată de Radu Țuculescu este una generoasă, încât lasă impresia că orice este posibil. Generozitatea se simte și în privința mijloacelor folosite de creator – am putea-o numi bogăție! – , într-o gamă stilistică de o foarte mare diversitate: ironie, sarcasm, grotesc, dramatic, chiar tragic uneori, elegiac, cu un fond liric consistent, mistic alteori, dar știind să le stăpânească pe toate și să le orchestreze în folosul demersului narativ.

Scriitorul are capacitatea să iasă din imediat și să dobândească semnificații general-umane, fără să rămână cantonat în realitatea imediată pe care a generat-o. Este un atribut al artei veritabile. Totodată, existența unor registre stilistice atât de diferite, nu ca o devenire, ci marcând o bogăție a resurselor creative, relevă un autor important, în stare să confere oricând prospețime scrierilor sale.

Scriitor cu o lungă carieră, Radu Țuculescu surprinde cu fiecare nou volum publicat. Personalitate complexă, având în vedere mai întâi că vine în literatură cu experiența absolventului de conservator care nu-și trădează această dintâi pasiune ci, dimpotrivă, o amplifică în literatură și o adâncește ca vibrație aparte a ființei („Bluesul, emblema singurătății. A celui care-și plânge, fără să se vaite, soarta. Bluesul, dansul solitarilor. Lipsit de lascivitate. O senzualitate care nu se exteriorizează, vulcanic. O senzualitate mocnită, uneori chiar dureroasă.”), apoi că este și un important traducător din limba germană, oferind cititorului român lucrări mai puțin cunoscute, dar pline de interes, luând în seamă fie și doar preferința pentru prozatorii elvețieni contemporani, textele sale trăiesc la temperaturi înalte atât în genul scurt, cât și în roman și în textele dramatice.

Tânăr și exploziv în spirit, drept pentru care opera sa, deși impresionantă, este departe de a se fi încheiat, Radu Țuculescu pare să stea sub semnul *cavalerului tristei figuri*, nu ca identificare, ci ca rol pe care îi place să și-l asume și care îi conferă o libertate aproape fără limite.

Mutu Pământului

Andrei MOLDOVAN

„Nu cred în scriitorii de duminică”

Andrei Moldovan – 70

– Cine judecă literatura? Se vorbeşte despre literatură de calitate, despre literatură de maculatură. Se scrie mult, se scrie puţin? Cine ar trebui să scrie? Trebuie să fii neapărat în Capitală pentru a da această oră exactă a literaturii?

– Astăzi, nu. Altădată era foarte important. Să ne amintim că Rebreanu pleacă la Bucureşti pentru că doar acolo, spune el, poate deveni scriitor român. Astăzi, când mijloacele de comunicare sunt atât de avansate, nu mai este nevoie. Şi am să vă dau un exemplu. Ani de zile am ţinut o rubrică permanentă în revista *Vatra* din Târgu Mureş, o revistă importantă, dar dacă m-aş duce în Târgu Mureş, eu nu ştiu unde este redacţia *Vatra* pentru că nu am călcat niciodată acolo, dar am fost colaborator permanent. Odată era important acel lucru, acum devine din ce în ce mai puţin important pentru că putem fi oriunde prin aceste mijloace de comunicare pe care le avem la dispoziţie.

– Bănuiesc că la început vă trimiteaţi articolele prin scrisori tradiţionale, acum le trimiteţi prin email. Partea electronică este mult mai aproape de noi şi atunci reuşim să avem până şi revistele mult mai repede în casele noastre.

– Mai sunt şi scrisori tradiţionale astăzi, dar au devenit un lux. Dacă vrei să fii în bonton, trimiţi cuiva o scrisoare prin poştă, scrisă de mână, pentru că este o raritate.

– Tinerii mai scriu oare scrisori de dragoste?

– Da, se scriu scrisori de dragoste, cel puţin aşa cred, dar nu trimise prin poştă. Acum sunt nenumărate modalităţi de comunicare şi nu mai aşteaptă nimeni factorul poştal. Oamenii îndrăgostiţi şi-au exprimat în fel şi chip sentimentele faţă de fiinţele iubite, le exprimă şi astăzi, chiar la distanţă. Sigur, acum au caracteristicile lor, nu mai au acele formule pe care le aveau scrisorile tradiţionale, conţinutul lor este cam acelaşi, dar stilul diferă, pentru că lumea s-a schimbat. Ar trebui să-i întrebi pe ei.

– Ştiu că aţi lucrat foarte mult, împreună cu Niculae Gheran la corespondenţa lui Liviu Rebreanu, la scrisorile intime dintre el şi soţia lui. Vreau să vă întreb dacă dumneavoastră, personal, aveţi o corespondenţă cu scriitorii. De exemplu, cu Niculae Gheran, scrisori tradiţionale.

– Am corespondenţă tradiţională cu Niculae Gheran, pentru că am lucrat împreună la o carte – *Liviu Rebreanu prin el însuşi* (2008, la Editura Academiei Române, prima ediţie), cam patru ani de zile. La vremea aceea, Niculae Gheran spunea cam aşa: „Este interesant internetul, cum spui tu, ca şi scrierea la calculator. Şi eu o să ajung la ele… în sicriu!”. Totuşi, a ajuns să le utilizeze foarte bine. El era adeptul scrierii tradiţionale, cu creionul, şi a corespondenţei de mână. Da, am destul de multe scrisori şi vor fi destul de interesante cândva.

– Se vorbește foarte mult despre cartea obiect și cartea electronică. De care vă simțiți mai aproape? Va dispărea într-o zi cartea scrisă?

– Nu vreau să par retrograd. Trebuie să luăm realitatea așa cum este. Aceste mijloace de informare, de comunicare, vin în paralel cu mijloacele tradiționale. Cititorul poate să aleagă. Dacă unui cititor îi convine să citească o carte pe net, e foarte bine, la urma urmei, este tot carte. Eu lucrez cu cartea tradițională. Poate că sunt înapoiat, dar asta este.

– Cine judecă literatura, cine poate fi critic? Pentru că astăzi ne întâlnim cu acest statut de critic la tot pasul. Fiecare spune că este critic și istoric literar. Cine îți dă acest statut?

– Cred că trebuie lămurită această noțiune de critic literar pentru că nu oricine care comentează o carte citită este critic literar. Fără îndoială că un cititor obișnuit are dreptul să aibă o opinie despre o carte. Poate să-i placă sau nu. În general, îi place când se regăsește în ea și nu-i place atunci când adevărurile de acolo sunt străine oarecum de propria lui ființă. Dar asta nu înseamnă, de fapt, că judecă literatura. Este vorba de receptarea literaturii și nu de evaluarea propriu-zisă a literaturii. Literatura este o artă și, ca orice artă, ea produce valori durabile. Iată de ce se cere o oarecare inițiere. Criticul literare este un individ care are, în primul rând, o pregătire teoretică foarte bună ca să poată să propună un sistem de valori în funcție de care judecă operele despre care scrie, față de care se exprimă. Trebuie să le vadă structura, să le introducă în sistemul de valori, să vadă cum se comportă în acest sistem de valori. Nu este un lucru la îndemâna oricui. Nu vreau să fiu un om foarte pretențios, dar au apărut grupuri în literatură, în multe privințe grupuri foarte zgomotoase în jurul unor reviste care și-au creat propriii lor critici literari ca să le promoveze. Seamănă mai degrabă cu manifeste decât cu revizuiri argumentate și evaluări. Un cititor, un receptor în general, are dreptul să spună – „mie îmi place, mie nu-mi place”, mai puțin să spună „e bună sau nu e bună”. Că este bună din punctul lui de vedere, da, sau că nu e bună din punctul lui de vedere, de acord, dar de aici și până a da judecăți finale, judecăți de valoare din perspectiva valorilor estetice, e cale lungă. Acestea trebuie să fie făcute de profesioniști.

– Un critic trebuie să aibă în spate studii filologice?

– Nu spun că trebuie să aibă neapărat nevoie de Filologie. Majoritatea scriitorilor pe care-i avem, poeți și prozatori, nu sunt filologi. Nu au în spate o facultate de litere. Asta nu-i împiedică să fie excepționali. În schimb, criticul literar trebuie să fie specializat, cu pregătire teoretică, indiferent cum ajunge la ea. De exemplu, Ion Oarcăsu este critic literar, dar avea Dreptul la bază, nu avea literele. Dar a fost un foarte bun critic literar. Dar este o excepție. În general, trebuie să te bazezi pe cunoștințe teoretice foarte solide pentru că altfel nu e credibil ceea ce spui, dincolo de faptul că un critic literar poate fi și subiectiv. Criticul trebuie să aibă un sistem valoric care nu este unic, nu este neatacabil, dar pe care îl adoptă și îl justifică și, în funcție de asta judecă literatura.

– Călinescu, Vianu, Manolescu, fiecare cu opiniile lui. Unii spun că, în ceea ce privește critica literară, trebuie să fii obiectiv, alții spun că ești și tu subiectiv, pentru că ești om, ești scriitor. Cum este criticul literar? Și obiectiv, și subiectiv?

– Această problemă a fost pusă foarte dur de Eugen Lovinescu. El judeca în alți termeni – critica este știință sau nu este știință? Dacă este știință, atunci fără îndoială că este o obiectivare maximă, o rigurozitate maximă, în știință nu încape subiectivismul. Multă vreme, Lovinescu a oscilat între aceste concepte, ca să ajungă la concluzia că, totuși,

critica literară nu este o știință. El a fost cel care a problematizat toate aceste lucruri cu o mai mare putere. Era un estetician din școala lui Maiorescu și fost student al lui, dar era de o rigurozitate extraordinară, era atât de intransigent încât nu poți să nu observi acest lucru. Prin anii 1907-1909, colabora la *Convorbirile critice* ale lui Dragomirescu. Pe vremea aceea, Lovinescu era la Paris și își pregătea doctoratul. În *Convorbirile critice* ale lui Dragomirescu are articole, are texte în care-l critică pe Dragomirescu, directorul revistei, deși și acesta era adeptul unei critici estetice venind dinspre Maiorescu. Admirabil aici e faptul că Dragomirescu publica aceste texte. Astăzi, dacă ai vrea să publici un text polemic la adresa celui care conduce revista în care ai vrea să apară, ți-ai găsi dușman pe viață. Cu toate acestea, Lovinescu îl ataca pe Dragomirescu în propria lui publicație. Astăzi suntem încă departe de a înțelege aceste lucruri, de a înțelege că adevărul este mai presus de orice.

Andrei Moldovan și Menuț Maximinian la Radio Someș

– Criticul este foarte important în așezarea numelui tău ca scriitor. Ce se întâmplă însă când scriitorii sunt foarte buni dar nu sunt receptați de critică, n-au ajuns „la critică”? Poate critica să omită anumiți scriitori buni?

– Se mai întâmplă uneori, dar sunt niște excepții. Istoria literaturii a înregistrat astfel de scăpări ale criticii. Să ne gândim la Pavel Dan care moare înainte de a publica primul volum. El a fost publicat în volum la un an de la moarte de către Ion Chinezu. Mihail Sebastian remarca uimit în Revista Fundațiilor Regale cum a fost posibil ca un astfel de scriitor, atâta vreme cât a trăit, să nu fie remarcat de critica literară. Adevărat, el a publicat în reviste ardelene precum *Abecedar*, *Gând românesc*, *Pagini literare*, periodice fără impact național. Azi, filialele Uniunii Scriitorilor, prin programe și publicații, creează cadrul necesar pentru ca aceste lucruri să nu mai fie posibile, pentru ca valoarea să poată ieși deasupra. La Filiala Cluj, spre exemplu, nu toți cei aproape 300 de membri de filială sunt extrem de importanți prin ceea ce scriu, nu au valori egale, dar este imposibil ca ceea ce este de reală valoare să scape, așa cum s-a întâmplat cândva cu Pavel Dan.

– Cum vă alegeți cărțile pe care le citiți, pentru că primiți foarte multe cărți. Citiți și cărțile proaste din punctul dumneavoastră de vedere sau nici măcar nu vă străduiți?

– Nu citesc chiar tot ce primesc. Dar cărțile despre care scriu le citesc cu creionul în mână, cuvânt cu cuvânt. Eu sunt cinstit cu oamenii despre care scriu și cu autorii față de care eu avansez anumite judecăți. Nu-mi pot permite să le tratez cu ușurință. Un critic literar citește selectiv, pentru că are propriile lui proiecte. Și eu am propriile mele proiecte. Dacă scriitorul intră în proiectele mele, caut cărțile lui și le citesc. Acum, de exemplu, țin o rubrică la *Pro Saeculum* intitulată *Romanele poeților*. Mă interesează foarte mult de ce anumiți autori care s-au consacrat la nivel național ca poeți ajung la roman. Simt nevoia să scrie roman. De aici va ieși o carte. Este evident că, în primul rând, caut aceste cărți. Poate că neglijez alte cărți care pot fi importante, fără îndoială, dar nu intră în proiectele mele. Criticul literar are și el preferințele sale, cu atât mai mult, nu văd o foarte mare deosebire în privința elementelor creative între criticul literar, un prozator sau un poet. Pentru că o carte, un roman, un volum de versuri nu sunt opere care suportă o singură perspectivă. Eu nu sunt de acord cu criticii literari care consideră că judecata lor de valoare este unică. Orice operă de artă suportă o sumă de perspective care pot conduce la o nuanțare pe măsură a judecăților de valoare. Important este să îți precizezi poziția, să fie limpezi criteriile judecăților

tale, să ai o argumentație credibilă. Trebuie să admitem diversitatea judecăților. Eu susțin sistemul meu valoric bazat pe tradiția criticii estetice, dar el nu este unic, mai sunt și altele, pe care, tot din punctul meu de vedere, le pot accepta ca fiind posibile. Depinde de argumentare.

– Până la urmă, nu există o rețetă. Din doi critici literari foarte buni unul poate spune despre o carte că este foarte bună, altul poate spune că este proastă!

– Am simplifica prea mult. Iată, scriam cândva despre un volum de versuri al lui Viorel Mureșan. El a văzut comentariul și mi-a spus: „Să știi că am citit comentariul tău. Eu nu m-am gândit niciodată la ceea ce scrii tu acolo, dar mă recunosc". Aici este adevărata problemă. Trebuie să propui perspective valabile, viabile. Asta este valoarea operei literare. Ea iese, se desparte de autor. Deși pornește de la autor, are viața ei, se desparte de autor și ajunge înapoi la autor ca și cum el ar fi un cititor, se regăsește în propria operă literară, chiar dacă altfel decât în faza de lucru, în *poiesis*.

– Ce ne spuneți despre Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud și dicționarul critic al scriitorilor din Bistrița-Năsăud? Câți scriitori sunt în județul Bistrița-Năsăud?

– Depinde ce înțelegem prin scriitori. Pentru că, fiecare persoană care scrie susține că este scriitor. În general, este considerat scriitor cel care este membru al unei asociații de creatori, cum ar fi de exemplu Uniunea Scriitorilor din România, Societatea Scriitorilor, lucru care iarăși e un criteriu nu tocmai suficient. Chiar în Bistrița-Năsăud sunt scriitori foarte buni care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor. Atunci, numim scriitor, totuși, pe acel autor care intră în viața literară. Adică, este publicat de o parte din presa literară care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din țară și cărțile căruia sunt comentate în asemenea reviste. În rest, există autori care se situează pe o anumită scară valorică, mai sus, mai jos.

– Pot să scot câte cărți vreau. Mă duc la tipografie, plătesc, nu este nicio problemă. Nu mai există selecție. Nu acest lucru te face scriitor. Poți avea și 100 de cărți.

– Și 500, spre bucuria tipografului. Înainte de 90 era o altă poveste. Exista o selecție. Dar rămâneau și foarte mulți pe dinafară pentru că vocea anumitor scriitor nu trebuia să ajungă la cititori. Atunci exista cenzura politică. Există, adevărat, oameni care au ambiția numărului mare de volume publicate. Lor le spun că, dacă ai scos două volume și nu știe nimeni nimic despre tine, ar fi bine să îți găsești o altă ocupație. Pentru că poetul nostru național are un singur volum scos în timpul vieții. Cel din 1883. Sigur, pe urmă a fost reeditat. Și este, totuși, geniul poeziei românești, cu un singur volum de versuri!

La Filiala Cluj a USR, cu Irina Petraș, Olimpiu Nușfelean, Constantin Cubleșan, Menuț Maximinian

– Câți scriitori sunt în dicționarul dumneavoastră?

– Dicționarul meu înregistrează scriitori activi începând din 1990 până azi. Există un criteriu, iar acest criteriu este de a fi avut audiență în presa literară. Adică, nu poți să publici un om care are pur și simplu acel orgoliu de a scoate cărți de-a valma, de a-și vedea numele tipărit, dar pe care nu-l comentează nicio revistă literară care contează. Nu ajunge să ai câteva rude, câțiva prieteni care te citesc, exact ca și pe facebook. Am inclus doar pe acei autori care au avut un minimum de audiență în presa literară. Așadar, însumează 120 de autori. Sunt autori din județul Bistrița-Năsăud, zic eu, dar sunt oameni care trăiesc în afara județului, și sunt destul de mulți. Sunt oameni care nu sunt născuți în județul nostru, dar au activat aici și și-au lăsat amprenta asupra județului Bistrița-Năsăud. În schimb, nu am luat în seamă autori

care s-au născut întâmplător în Bistrița-Năsăud, au plecat și nu au mai avut nicio tangență cu acest ținut. Dicționarul pune accentul pe referințele critice, citate. Ele dau măsura receptării lui. Am redus partea biografică și am dezvoltat partea de referințe critice, de aceea îi și spune „dicționar critic". Cei mai mulți dintre poeți beneficiază de o parodie de Lucian Perța. Am recurs la asta pentru că, la urma urmei, o parodie este un comentariu. Parodia este și ea o receptare critică în felul ei. Este, practic, noutatea dicționarului.

La Zilele prozei, Maieru, 2018, cu Irina Petraș, Nicolae Manolescu, Menuț Maximinian, Andrei Moldovan, Ioan Pintea, Răzvan Voncu, Hanna Bota, Simona Antonescu, Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Pecican, Victor Cubleșan, Daniel Moșoiu

– Mai aveți și o culegere, unicat, folclor adunat de dumneavoastră în 50 de ani, trei volume...

– Nu-mi place termenul de folclor, s-a demonetizat. Eu îi spun literatură tradițională. Folclorul este un termen englezesc apărut pe la sfârșitul secolului XIX, care a lunecat într-un fel de manelizare. Cartea, în trei volume, se numește *Literatură tradițională din Nord*. Am lucrat la această culegere 50 de ani. Nu am lucrat singur, sunt sute de culegători și mai multe sute de informatori. Mulți, din păcate, nu mai trăiesc acum. Eu nu sunt folclorist, nici etnolog. Preocuparea mea a fost critica și istoria literară, dar nu am putut să trec indiferent peste ceea ce mi-a ieșit în cale. Am realizat în timp această culegere. Ea cuprinde o arie foarte mare din Nord, cu nucleu spre Bistrița-Năsăud, dar și Sălaj, Cluj, Mureș și Maramureș. Sunt către 2000 de texte, ceea ce înseamnă jumătate din materialul cules, din arhivă, pentru că am făcut o selecție. Întregul material l-am depus la Arhivele Naționale, Filiala Bistrița, iar, dacă pe „folcloriști" îi interesează mai mult decât am publicat, să poată merge acolo, pentru cercetare.

– Artiștii noștri, care spun că din păcate nu mai găsesc texte pentru cântecele lor, vor putea prelua texte din această culegere?

– Nu mi-aș dori acest lucru. Ar fi niște falsuri. Literatura tradițională, care e superbă, e de o frumusețe rară. Ea trăiește în sine, are viață. N-o poți decupa de aici și s-o duci dincolo. Este absurd. Dar dacă cineva găsește de cuviință să aprofundeze anumite zone, să vadă realitatea, să meargă pe acolo, atunci da, aș fi de acord.

– Dar astăzi, ar mai avea unde merge?

– Nu știu, e greu de spus. Mai există oameni în vârstă. Această culegere s-a făcut în timp. Culegerea propriu-zisă se făcea în timpul sărbătorilor de iarnă. Degeaba te duci la un om să-i spui „Bade sau lele, spune-mi și mie un cântec". Te întreabă dacă n-ai ce face. El mulge vaca sau lucrează. Cu omul respectiv trebuie să fii oarecum în relații apropiate, rudă, nepot. De sărbătorile de iarnă, când omul este mai liniștit, este dispus la destăinuiri, atunci e momentul. Sunt mulți care spun „mă duc pe valea aceea, să caut cântece populare", de parcă cântecele populare vin pe vale ca și vaporașele de hârtie.

– De ce să citim, se întreabă tinerii de azi?

– În timpul războiului, primul-ministru Churchill a fost rugat să reducă sumele de la cultură. Atunci el a spus că, dacă trebuie să reducă de la cultură, de ce naiba mai facem război. Asta spune mult. Cultura, cititul înseamnă regăsirea de sine. Omul se împlinește, se regăsește pe sine. Omul altfel se comportă în societate când își cunoaște mai bine ființa profundă. Asta face arta. Arta te înnobilează, devii o ființă nobilă. Dar dacă nu vrem asta...

– Vă mai amintiți care a fost prima carte pe care ați primit-o în dar?

– Nu, nu cred că îmi amintesc. Eu am deschis ochii printre cărți. Tatăl meu era învățător și director, iar noi locuiam în școală. Acolo am copilărit. Dulapul dintr-o sală de clasă, în care era biblioteca, era și dulapul meu. La vârsta de 5 ani am știut citi și scrie cu litere de tipar, fără să-mi dea nimeni lecții. Cărțile au înlocuit de multe ori jucăriile mele, dar au însemnat și lucrurile cele mai serioase. Am avut încă de mic copil un mare respect pentru ele. Îmi amintesc, în schimb, care a fost prima carte pe care am cumpărat-o. Eram prin primele clase ale școlii primare când am adunat cu multă dificultate opt lei și 25 de bani ca să cumpăr de la prăvălia din sat *Rob Roy* de Walter Scott (tata avea pe atunci un salariu de vreo 600 de lei). Am ținut mult la cartea aceea, deși nu am reușit să o citesc decât peste vreo câțiva ani. O mai păstrez și acum.

– Dar primul scriitor pe care l-ați văzut în carne și oase?

– Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost colegul meu de internat, Ioan Alexandru. Eu eram prin clasa a cincea a școlii sportive din Cluj, devenită apoi secție a Liceului Nicolae Bălcescu, iar el era în ultima clasă de liceu la „Barițiu”, dar era cazat în internatul nostru. La vremea aceea era deja poet debutat în revista *Tribuna*. La ore târzii ne vorbea în sala de lectură de la demisol despre Lucian Blaga și declama din poeziile acestuia, până când pedagogul ne descoperea și ne alunga la culcare (pe noi, cei mici, nu pe el). L-am cunoscut și pe Blaga. Mai bine zis, l-am văzut de mai multe ori, tot în acea vreme. În timpul copilăriei mele, a primilor ani de școală în capitala Ardealului, Clujul nu era un oraș comparabil cu cel de azi. Nu existau blocuri și nici cartierele de azi, iar după câteva luni de ieșit prin centru, aproape că știai după fizionomie pe toată lumea. Eu frecventam zona de lângă agenția de voiaj unde se adunau chibiții echipei de fotbal „Știința” (rebotezată mai târziu „Universitatea”), dornic să prind și eu din zbor câte o poveste inedită, cu care să fac senzație la internat. Mi-a atras atenția de mai multe ori un domn ce venea dinspre strada Napoca, pe marginea trotuarului, cu o privire absentă, meditativ, cu linia gurii făcută pentru tăcere, îmbrăcat într-un loden a cărui culoare nu putea fi definită. L-am urmărit totdeauna cu o curiozitate aproape inexplicabilă. Abia când poetul a murit și i-am văzut fotografia în *Tribuna,* mi-am dat seama că a fost Lucian Blaga.

La Centrul Cultural Liviu Rebreanu din Chiuza

– Cum este omul Andrei Moldovan în viața de zi cu zi, spre deosebire de scriitor?

– E greu să desparți în felul acesta lucrurile. Eu nu cred în scriitorii de duminică sau în cei care se așază în fața hârtiei doar când au timp. Cel care aspiră la condiția de scriitor trebuie să sacrifice multe lucruri. Pentru mine, televizorul nu există pentru mai mult de o oră pe zi, nu ies la partide de pescuit decât de vreo două ori pe an, deși îmi place, nu îmi pot permite să îmi pierd timpul la petreceri, deși sunt un om comunicativ, în general îmi planific timpul la nivelul minutelor și tot rămân în urmă cu câteva săptămâni în privința obligațiilor mele de colaborare cu publicațiile literare. În schimb, îmi câștig existența de zi cu zi din activitatea mea la catedră, ca profesor de literatură. Nu e o meserie bănoasă, dar e cea pe care mi-am ales-o și pe care o fac cu plăcere. Încerc să le arăt elevilor că literatura e o parte din viață, că te poate ajuta să te cunoști mai bine, că îți poate oferi alternative, că poate contribui la realizarea unei armonii interioare atât de necesare într-o lume care devine din ce în ce mai dinamică. Avem o comunicare bună și pot spune că elevii mei nu m-au dezamăgit niciodată. Nu sunt de acord cu acei colegi care se plâng că astăzi elevii nu mai învață. Problema trebuie căutată în altă parte. Țin să spun că, în fața elevilor, nu pot să bag mâna în

foc că nu sunt și scriitor. La fel, scriitor sunt și când, la moșie, îmi îngrijesc trandafirii sau vița de vie, pentru că asta îmi dă un echilibru interior de care am nevoie. Tot așa, nu pot spune că l-am alungat pe scriitor când – foarte rar! – îmi exercit talentul de bucătar, cu condiția să nu fiu deranjat de nimeni, pentru că de fiecare dată iese câte o capodoperă. Când păcătuiesc astfel, îmi place să fiu lăudat. Om sunt…

– Aveți o colecție de reviste rare. Când ați început să adunați aceste exemplare? Mai aveți și alte pasiuni similare?

– E adevărat, am deschis în vară, la Bistrița, o expoziție cu presă românească literară, de la Heliade Rădulescu și Asachi până aproape în contemporaneitate. Am precizat atunci că nu sunt un colecționar, ceea ce e conform cu realitatea. Pentru mine, toate astea și multe altele sunt instrumente de lucru. Ele mă scutesc să pierd zile întregi prin biblioteci documentare și mă apropie de imaginea unei vieți literare de altădată în formele în care ea a trăit. Nu pot să spun că am început să adun la un moment dat. O parte le-am moștenit, altele le-am primit de la prieteni, dar sunt și exemplare pe care le-am cumpărat. Lucrurile stau la fel și în cazul cărților vechi ce le am (unele din secolul al XVIII-lea), a numeroase ediții princeps, începând cu I. L. Caragiale (ediția fraților Șaraga, 1895), Delavrancea, I. Slavici, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Liviu Rebreanu (peste 15 ediții princeps), M. Sadoveanu, I. Pillat, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și mulți alții. Aș putea adăuga cărți cu dedicații și autograf de la scriitori clasici (Eugen Lovinescu, Octavian Tăslăuanu, I. Chinezu, Liviu Rebreanu, Cincinat Pavelescu, Felix Aderca, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu etc.), ediții critice începând cu cele din perioada interbelică, o bună reprezentare a literaturii franceze, inclusiv prin ediții de opere complete, numeroase cărți de teorie și critică literară editate la Paris. Vor mai fi fiind și altele. Firește că toate astea cântăresc ceva în raft, dar eu nu le consider colecții, pentru că nu s-au adunat ca să-și doarmă somnul în bibliotecă.

– Dacă ar fi să optați pentru o singură carte pe care s-o luați într-o călătorie, care ar fi aceasta, în afară de Biblie?

– Când călătoresc nu citesc, ci am curiozități și observ locurile prin care trec, cu oamenii lor. Cred însă că întrebarea e formulată ca să mărturisesc titlul unei cărți pe care aș citi-o din plăcere dacă aș avea răgaz. Ei bine, în acest caz, cred că ar fi un volum cu poveștile lui Ion Creangă.

– Cuvântul credeți că este mai presus de gesturi?

– Ne-am obișnuit prea mult să vedem doar funcția de comunicare a cuvântului, funcție prin care acesta ar putea concura cu gestica. Ce ar fi să ne amintim că originea cuvântului este una sacră, nu numai la creștini? Oștile de ființe de pe această planetă ce se străduiesc să redea cuvântului funcția sacră se numesc scriitori. Gestul este hărăzit oricărei ființe, câtă vreme cuvântul este dat doar acelei „trestii gânditoare" numită Om.

– V-ați apropiat mult de Rebreanu și Coșbuc. Unde îi vedeți în literatura de azi ?

– Unde îl vedeți azi pe Enescu? Unde îl vedeți pe Grigorescu și unde pe Brâncuși? Oare apariția altor valori a trebuit să îi anuleze, să îi dea uitării? Valorile esențiale ale unei culturi nu sunt concurențiale, nu se neagă între ele. Coșbuc și Rebreanu sunt repere de netăgăduit ale patrimoniului nostru național. Unde altundeva aș putea să îi văd?

– Aveți un mesaj pentru colegii scriitori?

– Să creadă cu putere în ceea ce fac, precum într-o religie, altfel totul e zădărnicie.

Interviu realizat de **Menuț MAXIMINIAN**

Horia Bădescu în oglinda criticii francofone

Vasile VIDICAN

Dincolo de conținutul exegetic al volumului îngrijit și prefațat de Ilie Rad, *Reflexe francofone. Receptarea operei lui Horia Bădescu în spațiul cultural francofon* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), nu se poate să nu remarcăm un pregnant caracter recuperatoriu al acestuia. El marchează „urmele" creației lui Horia Bădescu în literatura franceză. Mai mult, ecourile operei poetului, prozatorului și eseistului în spațiul cultural francofon ilustrează în chip oportun atât amplul areal spiritual în care opera sa își găsește rezonanțe (critice și nu numai!), cât mai ales largile corespondențe ce au existat dintotdeauna între cultura noastră și cea franceză.

Însă felul elogios în care opera lui Horia Bădescu a fost întâmpinată în Franța și Belgia (precum și alte țări, firește, francofone și nu numai) atestă calitatea de „scriitor francofon" a acestuia, de autor al unei opere de largă respirație și profunzime, situându-l în rândul marilor creatori ale căror teme și idei au rezonat în sufletul cititorilor, indiferent de spațiul cultural și spiritual al acestora.

Tonul textelor însumate în volumul de față este unanim encomiast. Referindu-se, bunăoară, la romanul *Zborul gâștei sălbatice*, Max Alhau scrie: „Literatura română contemporană nu e deloc reprezentată în Franța. Cu *Le vol de l'oie sauvage/ Zborul gâștei sălbatice*, nu ne aflăm doar dinaintea unei revelații romanești venită dintr-o țară din Est, ci a unei opere care atinge universalul prin diversitatea temelor abordate, prin ființele care bântuie aceste pagini (...)", conchizând: „Acest roman, încărcat de o forță exemplară, cu o construcție uneori deconcertantă, înfățișează personaje care încearcă să descifreze lumea. La această întreprindere ne invită Horia Bădescu, amestecând cu subtilitate magia și realismul." (pp. 83-85)

Volumul îngrijit de Ilie Rad impresionează din toate punctele de vedere. Nu este întâmplătoare *Nota asupra ediției*, în care îngrijitorul recurge la un soi de dare de seamă. Vorbim aici despre 71 de cronici apărute în Franța și Belgia la 13 dintre volumele traduse în aceste țări. Lor li se adaugă articole de sinteză, epistole sau e-mailuri primite de către autor. Includerea acestora din urmă se datorează faptului că opiniile exprimate în ele sunt, la rândul lor, comentarii pe marginea volumelor, nu de puține ori, „la fel de ample și de comprehensive, ca și textele publicate în presă sau reluate în volume." (p. 16)

Afirmația de mai sus este cu totul îndreptățită. Nu de puține ori, pasajele de analiză identificate în scrisori sunt veritabile exerciții de critică literară, dezbărată însă de orice formă de emfază exegetică. Întâlnim afirmații în care este surprins în mod concis miezul ideatic al volumelor discutate, temele ce fundamentează scriitura, precum și imboldurile creatoare: „Mai tânăr ca mine, și tu îmbătrânești, deopotrivă", (îi) scrie Maurice Couquiaud, continuând: „Tu evoci adesea moartea. Uneori cu calm, uneori cu melancolie. Astfel încât uneori ești încă mai pesimist. E normal, e umanitatea care vorbește." (p. 323)

Eveniment

Un aspect semnificativ surprins de Ilie Rad în *Prefața* volumului îl reprezintă maniera în care este practicată critica de întâmpinare în spațiul francofon. Vorbim aici nu doar de o îndepărtare a „discursului de tip academic”, ci și de faptul că atare texte se dovedesc a fi concise, percutante, esențializante. Mai mult, trebuie observat faptul că limbajul criticii de întâmpinare face ca demersul să devină el însuși unul de tip artistic. „Poezie fără înfloriturі, plină de o încărcătură emoțională cu aceea a lui Ossip Mandelstam, ea se înscrie într-o necurmată căutare a ființei, ceea ce o impune, prin prezența-i discretă în regnul actual al inteligenței și competiției, ca pe una dintre vocile esențiale ale timpului nostru, care ne permite să vedem invizibilul dincolo de suprafața înșelătoare a lucrurilor, ascultând bătaia de inimă a lumii, dar mereu atentă la semnele pe care le revelează aceasta.” (p. 37)

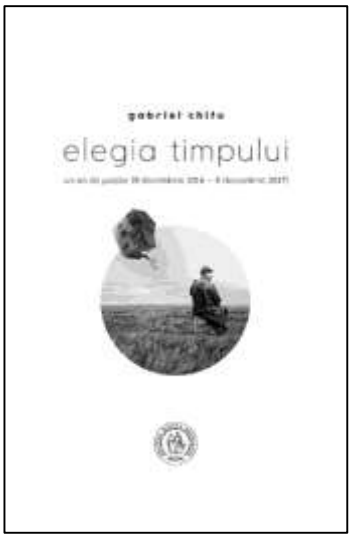
Astfel că demersul lui Ilie Rad se vădește nu doar aniversar (la împlinirea celor „15 lustri de viață”) și recuperatoriu, ci și valorizant. El statornicește în chip definitiv ipostaza de scriitor francofon a poetului Horia Bădescu, oferind, în același timp, o pagină semnificativă, relevantă pentru vasta bibliografie a operei sale. Firește, la această largă receptare va fi contribuit și activitatea diplomatic-culturală a autorului, precum și faptul că limba și cultura franceză nu îi sunt deloc străine. Din acest punct de vedere, redarea atât în română, cât și în franceză a textelor (în traducerea autorului), devine elocventă și oportună, acest aspect contribuind la crearea unei imagini de ansamblu.

Marcă poștală

Salvat de îngerul desenat

Olimpiu NUȘFELEAN

În vreme ce unii poeți încearcă să se așeze într-o viziune a aspirație siderale, a înaltului spre care tind, în căutarea mărcilor atemporalității și ale desprinderii de lumesc, Gabriel Chifu – în ***elegia timpului****. un an de poezie (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017)*, Ed. Școala Ardeleană, 2018 – își aduce lirismul în existentul atroce, clar determinat sau motivat temporal. Timpul înregistrează risipirea ființei: „Astăzi m-am micșorat, m-am tocit/ Umblu pe șase sau pe zece cărări/ și pe niciuna n-ajung de unde am plecat,/ mă irosesc pe drum.” spune poetul în unul dintre poemele ce dau titlul volumului. Condiția eului liric este precară, configurată sub amenințarea orbirii și a imposibilității comunicării, cînd hîrtia – oare aceea pe care sunt scrise poeziile și care este, în cele din urmă, însăși ființa poetului – își pierde magnificiența: „Vîntul bate și mă azvîrle ca pe-un ghemotoc de hîrtie/ în guri de canal din cartiere uitate, biruite,/ unde locuiesc numai oameni orbi și necuvîntători.” Iată că tăcerea este „întoarsă” la semnificația primă, a închiderii, a restricției, alta decît în expresia blagiană. Călătoriile (imaginare?, ale gîndului?, ale gîndului inspirat de o anumită vîrstă?) ating mereu geografii răscolitoare, nesigure, cărora doar timpul le dă chip, proprii solilocviilor finitudinii, cum se afirmă în poemul citat: „Tot mai des nimeresc în spații care nu există,/ acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător./ Și tot mai des îmi visez sfîrșitul…”. Dar sfîrșitul nu vine cu liniște în suflet, împăciuitor cu sinele poetic pe care îl cuprinde, precum în *Gorunul* de Lucian Blaga, ci, la Gabriel Chifu, este „umil”, „tulburător”, și doar în felul acesta „epopeic”. Epopeic doar în măsura în care tulbură eul „restrîns”, revenit la intimitatea seminței. A unei semințe temătoare. E vremea angoasei, a singurătății iremediabile, a analizei stării proprii: „Eu, copil părăsit pe o sîrmă subțire/ întinsă între doi munți, deasupra prăpastiei.” (*cîntec despre starea mea*). E realizată acum o extraordinară imagine a inițierii neantului; la Gabriel Chifu nu e gol interior. Neantul este acum golire a universului de sinele poetic, renunțare la flacăra trăirii autentice, după cum ne este mărturisit în poemul citat imediat mai sus: „Eu mă trec, mă duc, mă sting și toate-n jur,/ păduri și ape, cerul,/ în cor, cu înzestrare,/ netulburate o să-și cînte mai departe melodia, imperisabilă și glorioasă,/ perpetuu, fără mine.// Fără mine, fără mine.” Starea eroică, afectată de trecerea pierzătoare, riscă să devină stare ironică: „Rîsul, fiindcă mi-am dat seama/ cît de ușor și de repede *mă trec*…” (s.n., în *cîntec*). Captiv într-un univers strivitor, precum în *ce se întîmplă?*, poetul trăiește sentimentul destrămării necruțătoare: „De la o vreme,/ îmi vine tot mai greu/ în săculețul trupului, vai, să mă țin: atît de ușor/ dau să mă destram, să mă risipesc/ parcă sub piele/ de nisip aș fi/ și-ar bate vîntul./Necruțător, definitiv.” (*om de nisip*)



În oglinda lecturii

Despărțirea de „minunile zilei” – pe care le elogiază însă în *înseninare egeeană* –, de miracolul necunoscutului inaccesibil – „valul limpede (…) care/ vine de acolo unde nicicînd nu vei ajunge” – de propriul trup e continuată de ruperea de trecut, de dovada zămislirii ființei, care este mama, așezată

cîndva în înscrisuri fundamentale, sensibile. Prezența ei e invocată retoric ca într-o rugăciune ce îi confirmă sacralitatea: „Mamă, care ești scrisă în inima mea/ cu litere de neșters,/ săpate-n piatră de mîini neomenești, mamă!” (*strigăt către mama*) Nu e simpla despărțire prin moarte, ci e vorba de moartea amintirii, de evoluțiile din imperiul de dincolo de Styx, al eternității, o eternitate ce cunoaște și ea metamorfoze. Spune poetul în poemul citat, într-o frază ce începe eminescian: „O, mamă, iar acum a venit anotimpul/ cînd bate vîntul absolut,/ acela care pătrunde pînă în inimă/ și șterge înscrisurile –/ fiindcă, da, mărturisesc, am început să te uit,/ așa cum uiți un vis,/ așa cum uiți un vers dacă nu l-ai notat/ imediat pe foaie.” Consecința este proliferarea beznei care înghite totul. De prezența acestei bezne e legată soarta scrisului. Scrisul se desacralizează, devine neputincios, precar. Gabriel Chifu surprinde foarte pregnant condiția înscrisurilor parcă săpate în tablele de piatră, a cuvintelor născătoare de lumi, menite să dea forță duratei, toate amenințate de dispariția absolută. Poate fi identificată aici o temă profundă, secundă: peste vîrsta omului este așezată vîrsta scrisului, asociate osmotic într-o *vîrstă a ființei*, ființă exprimată în carne și litere, în carne și cuvinte, în *omul care se scrie* și apoi se stinge în univers, în *versul uitat*, în uni(cele)versuri uitate, pe care nici o minte nu le va mai putea regăsi sau măcar aminti. Este vorba, în cele din urmă, și de moartea utopiei: „Fug utopiile din mine/ ca oamenii de pe-o corabie incendiată.” (*elegia timpului. mai ales noaptea simt, mă doare…*)

Prins în implacabilul existenței terestre, poetul este preocupat de tatonarea spațiilor inaccesibile, cele aflate în atemporal, poate surprinse în clipa suspendată. Accesarea lor se face pe cai inițiate oniric. E un teritoriu al lui a fi și a nu fi, tangibil și intangibil în același timp, așa cum se întîmplă în *poem pentru Trieste*: „Trieste,/ acela care este/ așa cum e și nu-i (…) în zbor misterios, eliptic,/ și epic,/ și oniric.” Imaginarul, doar el va mai avea putere salvatoare, dînd seama despre gesturile ființei pierdute: „Și cînd n-oi mai fi/ visu-mi despre lume nu va conteni. (…) Un film oniric/ cu secvența fabuloase, cu făgăduințe împlinite/ va rula de la sine”, urcînd lumea imaginată „în cerurile deschise.” (*visul meu va continua. și cînd nu vai mai fi*) Știut fiind că „sunt locuri și sunt clipe/ cînd cineva umbrit din cer ne strigă/ și noi îi ascultăm chemarea (*el înspre împărăția lui ne trage*) Poemul *îngerul desenat* ilustrează sugestiv funcția operei de artă de a salva ființa învinsă de precaritate: „Îngerul ce tocmai fusese pictat,/ deși suferind, căci desenul nu era terminat,/ a înviat, a înviat/ și de pe pînză, cu fîlfîit de aripi, s-a-nălțat. (…) Iar venind, în zbor m-a ridicat,/ ci m-a salvat/ el, înaripat și viu, cel desenat.” Poemul *popoare de furnici* este parabola transferului, a trecerii dintr-o lume în alta, dintr-un timp în altul: suprema „piramidă a lui Keops” este transportată de furnici, fărîmițată, în alt spațiu, fiind refăcută acolo, „tiranică”, teama de care nu se poate scăpa în peregrinarea din viața de aici. E posibil ca nici într-un alt timp să nu scăpăm de grelele noastre poveri? Așa cum e posibil să nu pricepem „pînă la capăt” cartea neagră pe care o răsfoim mereu, „cu stăruință” (din *vis repetitiv cu diferențe*)?

Iar dacă miracolul nu se înfiripează, ci doar se amînă (*miracol amînat*), în adîncul sinelui se întîmplă lucruri întremătoare: „în mine, în suflet și în minte,/ s-a mai înfiripat ceva: a prins temei un *schit*” (s. n., în *despre configurația ținutului interior*). Adunat în sine, în singurătatea reculegerii, poetul își recîștigă combustia ce îi fortifică ființa împărțită între durere și bucurie. Motivul seminței îi oferă poetului șansa descifrării puterii de înnoire, a apariției în chiar interiorul ființei sleite a chipului „celui nou”, marcă a primordialului, a reîntemeierii lumii, care, într-un elan salvator, „neîntinată de la capăt iar pornește” (*cel nou*). Elegiac, dar rar melancolic, paradoxal în arta de a surprinde toate fețele existenței, cuprinsă într-un an (astral) ca și într-o zi (v. *o zi din viața autorului acestor versuri*), în luptă cu tirania timpului, poetul chestionează *durata*, căderea în lume, precaritatea omului de lut, pentru a reconfigura chipul ființei utopice, care, deși rămîne intangibilă, dezvoltă combustii ce dau lumii forța necesară pentru a nu-și pierde elanul primordial.

Poeme din seiful unui veac necitit

Adrian LESENCIUC

Ana Pop Sîrbu e un martor tăcut al trecerii poeziei prin vârstele ei. Bistrițeancă formată la Cluj, în școala echinoxistă mai exact, stabilită la Timișoara după un periplu prin Hunedoara, Ana Pop Sîrbu privește cu distanță și nostalgie nașterea altor ritmuri. Fără a se așeza sau a fi percepută ca situându-se împotriva curentului – ba, din contră, poeta se bucură de aprecierea confraților de vârste și filiații poetice diferite, iar exemplul cel mai la îndemână este chiar premiul filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru *Morfologia nopții* (2014) –, fără a miza pe armele revoluției, Ana Pop Sîrbu proiectează ritmuri și spații largi, cu rezonanțe estompate, stimulând prin poezia sa alte simțuri. Simțul vizual, spune universitarul Ilie Gyurcsik, este cel stimulat în *Eudemonie*: „semnificația stimulativă trebuie luată în considerare prin prisma stimulării vizuale, a iradierii oculare a câmpului vizual central și periferic" (v. Ana Pop Sârbu. 2016. *Eudemonie. Eudaemonia*. Ediție bilingvă, româno-engleză. Traducere și postfață de Aba-Carina Pârlog. Timișoara: David Press Print, pp. 150, 151), notează universitarul timișorean, investigând textele poetei cu instrumentarul filosofului american Willard von Orman Quine. Simțul auditiv este cel stimulat în *Sunet în re minor* (v. *Sunet în re minor. D minor sound.* Ediție bilingvă, româno-engleză. Prefață de Florin-Corneliu Popovici. Traducere și postfață de Aba-Carina Pârlog. Timișoara: David Press Print, 2017*)*, prin „poemele-diapazon" (cum le numește prefațatorul lucrării, Florin-Corneliu Popovici) care, în vibrație, dau tonul unei emisii a distanțelor și acordează emisia lirică din pagini cu ritmurile ființei culturale.

Ana Pop Sîrbu rămâne așadar fidelă unei linii de emisii cu rezonanțe adânci, blagiene, propunând cititorilor ritmurile unei muzici profunde, într-un ritm leneș, al contemplării, răscolit de imagini poetice ale unei aparente distanțări: „nici un zgomot pe crusta mării", „coasa decojea timpul", în fapt ale interiorizării, în *Eudemonie*:

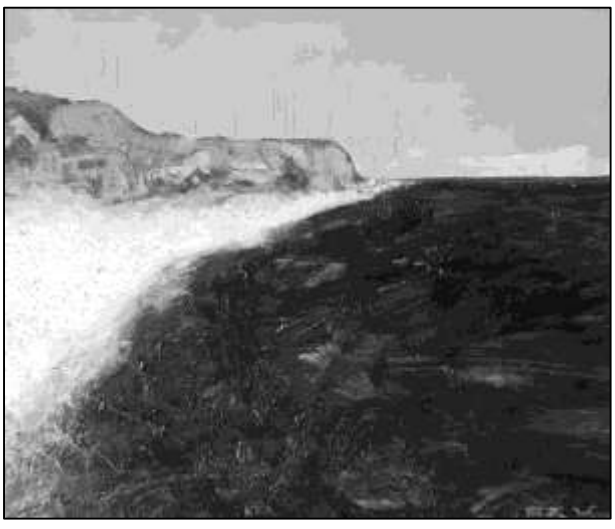
„Ziua zace-n asfințit./ Aerul îi mai ține de cald./ Drumeagul e pustiu,/ Luna stă cu fața întoarsă./ Ceva mai încolo, un mușuroi/ Se îngroapă tot mai adânc în pământ./ Are grijă să-și poarte în spinare/ Fața întunecată./ O fată trece pe lângă fântână,/ Murmurând blând (*Drumeagul*, p. 20) *sau* Surâzător, iulie cufundat în hamacuri/ Fără ultragii, fără striviri./ Aerul împietrește prin unghere./ Trupeșa căldură s-ar ascunde în noi./ Doar amintirile mijesc (*Prin unghere*, p. 38) *sau* O lumină se strecoară printre degete./ Un întuneric stângaci. Cuvinte striate/ Se dau la o parte. Portretul tău înnoptează/ În albul din jos." (p. 126).

Timpul rămâne singurul depozitar al trecerii blânde, sfioase, netulburându-i ritmurile. Timpul abia evidențiază „gesturile tocite", abia consemnează frângerea „cămășii fetale", abia dă seama de ceea ce ar fi în mod normal prag între iluzie și realitate. În acest timp băltit al așezării: „Numai timpul a rămas. Te lipești de el/ Ca de un drum umblat" (*Zile tulburi*, p. 112), orizonturile vibrează ca în fenomenul Fata Morgana: la trecerea din medii cu temperaturi diferite, aerul cald al

așezării reflectă sub un unghi de incidență mic dezacordurile vieții. Ceva din acest orizont al așezării nu izbutește armonizarea. E nevoie de „poemele-diapazon" din *Sunet în re minor* pentru a armoniza ceea ce simțul văzului nu a putut să acopere. Un timp întors se așterne în paginile celui mai recent volum. Poezia rămâne una a marilor distanțe, a marilor depărtări, dar e, deopotrivă, și a marii treceri. O poezie a trecerii cu aceleași nuanțe blagiene, care reînvie, nostalgic, dicțiuni, dar care colorează, mai ales, proiecții. Același orizont îndepărtat pierde din claritatea angajării solare din volumul precedent și câștigă, prin implicare sonoră, în plan vizual: orizontul se colorează de înserare, ritmurile altor vremuri iau chipul crepusculului, căldura se disipează și lasă locul clarității unor acute cu vibrație specială în interior:

„Vremea de-atunci,/ Când contururile luau/ O altă înfățișare,/ E și vremea de-acum.// Bucata de albastru,/ Acum, străină,/ Întorcea pagină cu pagină,/ Ceața din drum,/ Ori dâra lăptoasă/ Ce scârțâie pe podea (*Contururi,* p. 60), *sau* Toți am umplut neantul./ Am mers încet pe marginea lui./ Din loc în loc, amnezia ne dădea târcoale./ Trăgeam peste noi pătura drumului./ Ne trezeam pe aceeași bordură./ Iluzia, nimicurile/ Vâsleau alături de noi./ La ora zece fix,/ Un domn lustruia pustiul/ Cu o bucată de postav (*Un domn lustruia pustiul cu o bucată de postav,* p. 88) *sau* Pânze noi îl acopereau./ Împingea, tot împingea depărtarea./ În unghere se vedeau lucarne stinse./ Ea sta cu spinarea lipită de ele./ Noiembrie se-nsera. Era blând./ Vorbeau tot mai puțin./ Șovăia. Paloare pe chip./ Un petic de arsenic în sânge./ Trebuia să țipe,/ Sau să stea pitită la rădăcina/ Lucrurilor fixe." (*Semiobscuritate*, p. 108)

Ana Pop Sîrbu se încăpățânează să scrie poeme „din seiful unui veac necitit". E, într-un fel, în continua căutare a conturului care să dea formă propriei poezii fluide, topite sub soarele zilei scurse. „Se zvonește că poeții lumii/ Au obosit. Că ritmul e agonic" (*Torța*, p. 120), constată cu distanță poeta. Și răspunde, în năvala de ritmuri, prin poeme sinestezice, prin scriitura care produce sunetul armonios, eufonia. Rămâne în aceleași spații largi, „toposuri ale fugii", cum le numește Florin-Corneliu Popovici, în dublul sens de alergare de sine și în sine, dar și de compoziție contrapunctuală algoritmică, repetitivă, în acord cu vibrația ființei culturale. „În subterană, *Sunet în re minor* – subliniază Popovici (p. 11) – este o formă de protest la adresa surzeniei și a cecității contemporane în materie de poezie". Poezia din *Sunet în re minor* se opune ritmurilor galopante ale unor vremuri fără orizont. Încearcă să compenseze surzenia în raport cu anumite frecvențe de emisie, mai ales în raport cu cele ale ritmurilor interioare. Iar Ana Pop Sîrbu continuă să asculte ritmurile naturii, să îi cuprindă depărtările în vibrația propriei respirări poetice.



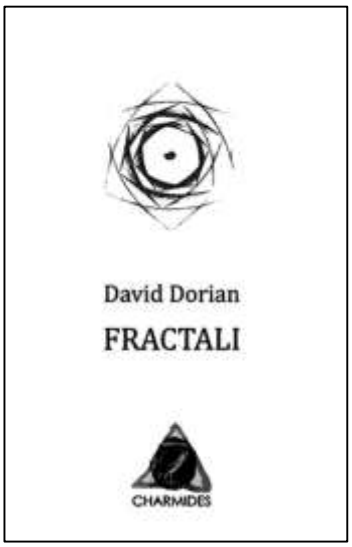
Vama Veche

Fractali – cartea vieții și poeziei

Victor ȘTIR

Cu formația sa științifică, David Dorian ar fi putut scrie un doct studiu despre fractali, descoperire relativ nouă care vine să cuprindă o zonă mai ciudată a formelor din natură. Poetul a ales explorarea cu instrumentarul oferit de sensibilitatea care îmbracă viața în diafanul rostirii poetice. Dacă este adevărat că și pictura este poezie – ut pictura poesis –, cum spuneau latinii, corespondența cea mai la îndemână între volumul la care ne vom referi, *Fractali* (Editura Charmides, Bistrița, 2018) și pictură, o găsim cu lucrarea *Marele val* de la Kanagaawa de Hokusai, pictorul, „cel nebun după pictură", cum își spunea. Valul provocat, probabil, de un tsunami, este reprodus la scară mică de „fragmentele" de apă, de picăturile oricât de mici care copiază forma, profilul marelui val. Pentru poet, valul este chiar viața, miracolul pe care îl recapitulează rescriindu-l prin florilegiul evenimențial, selectat după afinități interioare secrete, de neexplicat logic, dar absolut coerent la nivel de existență poetică. Materia volumului este, de fapt, suma unor momente grațioase, de celebrare a frumuseții pe care viața, reprezentată de forma masivă, dură, ca imensă stea, le lasă „vederii noastre", atente la ceea ce se poate desprinde și își poate dobândi autonomia de fapt poetic, ce rezidă în concretețea desenului auctorial, compus deopotrivă din tușele raționalității semnificând o trezire, și cele ale mirării, ale admirației.

Volumul este împărțit în două secțiuni, întâia, *Nostalgii*, cuprinzând zece poezii, o veritabilă incursiune sentimentală în trecutul, dobândind trăsături paradisiace, prin recrearea afectiv-poetică. Sub stratul obișnuinței este descoperită frumusețea unei lumi tinere, firești, neevidențiată de o inconștiență a vârstei și mai ales de grăbitul cotidian, presat de densitatea faptelor din prima parte a vieții. De pildă: „Pielea ta de culoarea castanelor coapte/ colora tristeți colosale./ Valurile măturau plajele goale. Respiram aerul cel mai absent; dezbrăcam/ visul până la piele/ (...) Eram cavalerul ce-ți cântă adierea sălbatică./ Părul îngândurat. Dispariția subacvatică.../ Dacă lipseai din odăița ta prăfuită,/ îți sărutam pantofiorii de cenușotkă,/ îți miroseam cu evlavie; inspiram mireasma lor castă?" (*Emoția frigului*). Exaltarea tinereții – „Verdele curgea liniștit în spatele casei." – este secvențială în „Pe bicicletă: Mândră și băiețoasă, zeiță de cartier pedalai/ nărăvașul pegas, îmbujorată când șaua îți despica/ frumosul șezut. Sălbatică nostalgie a verilor/ de demult.../"; „O țigancă tânără face baloane de gumă./ Le sparge de cerul gurii. Cerul are culoarea zmeurii,/ Fața ei se lungește ca o seară de vară, când pe nisipuri/ asculți risipirea; nu doar a mării./– Efigie"; în *Spiridușul*, expresie a viului nedezmințit este „Mersul pe bâjbâite prin lanuri de amintiri;/" și „Păcatele bătrâneții ca o holdă coaptă,/ în care secerătorii vor intra cântând/ recviemul pentru oboi, clarinet și flașnetă."



Explorator al trecutului, „vârstei de aur", eul poetic trece în *Nostalgii* prin „Verile de altădată (ce) se joacă de-a v-ați ascunselea; (...) Verile de atunci. Ziduri introvertite", sau în „The long hot summer: În amintirea ta mă întind/ în iarba aspră. În trupul strâmt/ cât o cămașă de forță." Inconfortul trupului material și perisabil, incendiat de frumusețea tinereții, amintește versul blagian „Dați-mi voi munților un trup..."

Al doilea ciclu al cărții, *Fractali,* desfășoară treizeci și trei de secvențe trecute și prezente, aparent cotidiene, trecătoare cu „clipa cea repede ce ni s-a dat", dar de aceea, semni-

ficative și atât de pregnante prin veridicitatea conținutului și a valorii vieții pe care o incumbă prin investirea pe care autorul o realizează. Scenarizarea pe osatură epică a poeziilor evidențiază capacitatea poetului de a se reinventa de la un text la altul, de a crea ineditul pulverizator de clișee. Imagismul, coordonata constantă a „Fractalilor", începe șiragul nestematelor vizuale cu „Dimineața îmbătrânită pe ferestrele marketului", sugerând o secvență dintr-o succesiune a unei reprezentări condensate, abreviate, a problematicii volumului.

Fiecare poezie se originează în acel moment al trecutului, biografic sau inventat care este marcat de entuziasmul generator al textului, chiar dacă uneori pastelat cu pixeli ai pesimismului, cu penumbră, autonomia construcției poematice este susținută de puterea semnificativă a detaliilor proaspete, dirijate în simfonia întregului de bagheta mustind de creativitate a unui dirijor stăpân pe corelarea armonioasă a părților cu întregul. Urma în memorie a lecturii are impactul armonic al unei orchestre după o execuție perfectă a partiturii, bogată în sugestii deopotrivă imagistice și auditive, iar arhitectura poeziilor, a textului, este un veritabil fapt de civilizație vizuală. Citățm: „Respiram zilele de odinioară. Mă sufoca fericirea parfumului/ ieftin./ Ieșit ca un duh. Din sticluță în formă de mașinuță, păstrată/ în buzunarul lodenului. Cumpărat de mamă. În rate./ Țin minte magazinele de furnituri (la tejgheaua îngustă între/ năduşit la ziduri.../ (...) Și era primăvară, betoanele fremătau,/ cofetăriile ofereau prăjiturele./ Cafele./ La măsuța de nichel. Talgere de aramă. Tutungeriile etalau/ mărci de țigări,/ Dispărute... Tutunul umplea spațiile înguste. Amestecând/ arome cerneluri. Linişti răsfoite domol. Degetul umezit. Filă cu filă./ Și noi, imberbi, inspiram zațul aspru." spune poetul în *Fractali II*.

Sunt inedite, proaspete, secțiunile peisagistice, uneori scurte, percutante și dense ale poeziilor cum în fragmentele: „Seară aspră. Învelită în lâna norilor. Sufletul/ se întâlnește pe drum. Cu cel de odinioară. Tânăr./ Încrezător." (*Fractal XX*) sau „Aerul tihnitei singurătăți. Seara/ căzută devreme. Pe străduțe înguste./ Mirosul de secol. Îndoliat./ O imagine zdrențuită. in sepia./Neoane întind umbre tăioase./Pe ziduri galbene. Ființe prelungi.../ Este adevărat, ...in sepia", cum și viața prezentată: „Iau cina frugală: ceai rusesc, pâine neagră./ Cu marmeladă./ Umori și sânge, viața în care te naști./ Dăinuie o vreme încolțită de teamă./ Și frumusețea arde..." (*Fractal XXI*).

Neîndoielnic, cartea este și o meditație asupra vieții, iubirii, existenței în general, practicată de David Dorian cu dexteritatea unui familial al ideilor și profunzimii. *Fractal XXXI* oferă sensibilității cititorului reverberațiile constatativ-tragice ale versurilor: „Linia vieții tale. Nu a întâlnit nicicând/ dâra vieții. Adevărate. Au călătorit alături/ Cum șinele unui marfar. De noapte./" Este sugerată uniformizarea vieții în societatea care-i este dată și care îl privează pe existent chiar de sine, de împlinirea după aspirații niciodată atinse.

Cartea are mai multe niveluri de semnificație; sub crusta epidermică a celor treizeci și trei de poezii, câți ani a numărat viața Domnului, se ascunde o inițiere secretă în învățăturile vieții Mântuitorului, o „imitatio Christi": „Și ce rămâne din păpădiile primăverii/ când intrăm în singurul anotimp?" Sau: „În apele cerului. Îngerii cu chip de pește. Aprigă urmărire./ O dimineață. Luată în dește. Ultima tânguire." Aproape fiecare „fractal" descoperă o fațetă a iubirii de aproapele; nu spune textul biblic: „Dumnezeu este iubire" sau „Multe ți se vor ierta pentru că mult ai iubit!" – Fenelon, aproximând un citat din Scriptură?

Finitudinea ființială este exprimată în registrul tragic, decantat, rafinat până la seninătatea unei neutralități în care eul se contopește ca în budism, cu totul – în același timp nimicul: „Va fi rece la adâncime/ Cerul tot mai departe/ (...) Numai nimicul. Frământă memoria./ Dincolo de nimic/ stelele bolborosesc/ Același nimic/". O imagine cosmică a unui univers într-o frământare veșnică, sugerează *Fractalul XXXIII*, care încheie cartea vieții și a poeziei ca pe angajamentul uman total.

Încercând aproximarea *Fractalilor,* se cuvine evidențierea luxuriantei imagistice și a bogăției lexicale, stăpânite activ de remarcabila inteligență poetică a autorului, David Dorian, unul dintre cei mai importanți scriitori ai generației sale, și, în același timp, unul dintre cei mai creativi ai literaturii noastre de azi.

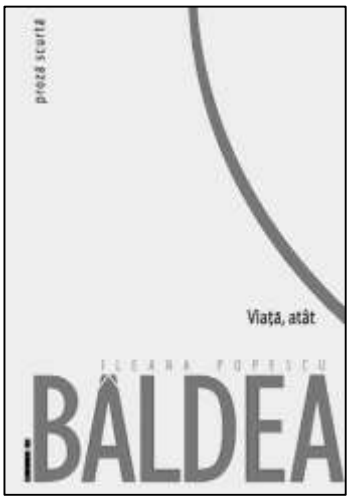
Un roman al ființei interioare

Paul ARETZU

Deși este încetățenită ideea că poezia, prin lipsa ei de constrângeri formale, oferă libertăți nelimitate, se poate constata, cu satisfacție, că și proza deține un arsenal inepuizabil de mijloace insolite de creație, demonstrându-și, astfel, resursele de rafinament și inventivitate. Diferă, esențial, modul de prelucrare a realității. Dar, uneori, cele două genuri literare pot suporta contagiuni reciproce (regenerative).

Ileana Popescu Bâldea este poetă și prozatoare. Volumul de *proză scurtă*, cum îl subtitrează, *Viață, atât* (Editura Eikon, 2019), este o ediție revăzută și adăugită a celui apărut în 2018, *Viață îmbrăcată subțire*. Sunt texte scurte, aflate însă într-o continuitate narativă, fulguraţii conținând imagini, sentimente, trăiri, voci (interioare, exterioare), frânturi existențiale, dispute între parteneri (bărbat și femeie), intersectări (între rai și iad). Perspectiva autoarei este una plurală: „Și nu știu de ce cred că ochiul nu-l mai am întreg. Pare fragmentat, fiecare fragment căutând parcă scene dintr-o comedie mută care se derulează zilnic, la infinit...” (*Iulia*).

Coexistența unor principii diferite apare frecvent, reprezentând chiar natura (dialectică a) omului, a vieții. În *Balerinul*, gloria dansatorului este susținută de sacrificiul impresarului devotat, ignorat în final. Destinul o pune pe o tânără în situația de a-și alege profesia, împingând-o spre medicină, deși își dorea să urmeze componistica, trimițând în trecut și o poveste de dragoste (*Iulia*). În personajul Mara coabitează adultul și copilul, dar și mama adevărată și părinții adoptivi (*Mara*). Ileana Popescu Bâldea creează un puzzle amplu, un ansamblu de elemente armonizate prin conexiune tematică, prin menținerea unor personaje, prin filozofia stilistică și compozițională. În fond, este vorba despre un roman cu o coerență mai lejeră, alcătuit din fragmente juxtapuse, din evenimente prezente și retrospecții, din introspecții, din lucidități pline de acuitate, din autoreferențialitate (eul auctorial apare frecvent, mitizând actul de creație). Este prezentată o experiență de viață decantată, lăsată să revină în memorie spontan, analizată pentru a fi justificată (modele, cu aproximație, pot fi Proust, Camil Petrescu, dar și Virginia Woolf).



Personajul central (și narator), Iulia Manoliu, este medic și scriitoare, având în atenție, prin profesie și prin vocație, omul fizic și omul psihic. Este o introvertită, punându-și întrebări existențiale, încercând să clarifice tainele destinului: „prea multă și complicată alchimie sufletească” (*Fotografia*). Observă cu mare atenție și lumea din jur. Viața ei conjugală are carențe, ajungând la eșec, ceea ce o determină să regrete o iubire (platonică) de tinerețe, dar și să se apropie mai mult de fiica sa, Diana. Avem a face, deci, cu o carte de analiză, puternic tensionată, a unei duble explorări, din perspectiva omului atent la procesele vieții prin care trece, și a scriitorului care procesează ceea ce trăiește. Câteva aspecte particularizează această proză: acuitatea senzorială, mai ales cea vizuală, senzația de alienare a obiectelor („o privire inutilă ți-a alunecat pe obiectele din jur care, o

clipă, ți s-au părut străine și separate între ele” – *Cutia*), dar și încărcătura afectivă a lucrurilor familiare, *citirea* lumii printr-o grilă sufletească, psihică, dimensiunea profundă a realității („atunci, privirea aceea interioară […] te-a depășit, a ieșit parcă din pielea ta, fixând un amănunt din realitatea anterioară” – ibidem).

Tema cuprinzătoare a cărții este cunoașterea de sine prin recuperarea de sine, prin anamneze, prin reflecții, prin înțelegerea derapajelor destinului: „Unde mă sfârșesc eu și unde începe ființa creată de alții? Care este granița dintre mine și mine? […] Poate rup echilibrul perfid dintre ce vreau și ce trebuie!” (*Rok II*). Existențele oamenilor sunt complexe, incluzând în ele spațiu, timp, istorie, sentimente, gânduri, cultură, oameni, obiecte. Postmodernistă uneori, povestea se derulează, de-a lungul mai multor capitole, având ca pretext un câine, Rok: „Și viața noastră trecea... și viața lui trecea” (*Rok VII*). Patrupedul este perceput ca un adevărat membru al familiei. Unui alt câine îi sunt atribuite competențe umane: „Pentru că Linda înseamnă pentru mine un suflet căruia i-aș putea citi un poem, pentru ca apoi să-i cer părerea” (*Linda*). În textul *Adam și încă Eva*, întreaga lume suferă modificări, anamorfoze, se comportă animist, se dezmembrează, elementele componente funcționează autonom: „Risipită, auzeam, cu ochii, cuvintele celulelor mele, șoaptele obiectelor toate care nu vorbeau. Gândeau, doar. […] Acum țintuiesc ceasul mare, imperfect, rotindu-se invers și calculându-și singur orele... într-o altă dimineață. Îl țintuiesc cu ochii tuturor...” Scriitoarea are disponibilități (compoziționale, stilistice, creative) multiple, implicând mijloace paratextuale (autoreferențialitatea), aspecte fantastice (viziunea, evaziunile onirice), aparenta autonomie a textelor, dar și continuitatea lor, confesiunea, relevând cele mai fine procese psihice, o poeticitate mereu prezentă, clivajul tulburător al realității. Familiarizată cu mediul medical, din care face parte, Iulia are o cădere psihică, manifestându-se ca o dedublare a personalității. Dar viața continuă în mod normal, ca fuziune a contrariilor. Părți din existența oamenilor rămân în locurile prin care au trecut și în semenii întâlniți în cale, procesul funcționând mutual.

Viață, atât este o carte plină de căldură sufletească, producând senzația (re)întâlnirii cu o atmosferă familiară, o carte a sincerității existențiale. Recurge la o analiză psihologică stăruitoare, dublată de reflecții pline de sagacitate, dar și la o structură compozițională inedită. Are în ea toate datele unui roman memorabil.

Blacky

Ce spun intelectualii despre revenirea la normalitate?

Menuț MAXIMINIAN

Universitarul Ovidiu Pecican, pe lângă faptul că este unul dintre scriitorii plini de energie creatoare, a mai reușit un lucru demn de apreciat în zilele noastre: să apropie studenții de la Facultatea de Studii Europene a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca de literatură. Spirit solar, întotdeauna cu o snoavă scriitoricească la el, Ovidiu Pecican este nu doar un coleg cu care îți face plăcere întotdeauna să te întâlnești, ci și un scriitor de la care ai ce învăța. Adică un model de „bune practici", cum se spune în manual. De la romane, la volume de istorie care sondează structurile sociale și interacțiunile culturale din Europa Central-Sud-Estică, la cele ale formării și asocierii elitelor intelectuale românești moderne și contemporane, critic literar polemic, Pecican este unic în scrierile sale, purtându-ne prin toată cultura europeană, aplicând în schema sa ideologii din epoci diferite.

Având în CV-ul său dialoguri purtate cu personalități ale vieții literare (amintim aici doar antologia de interviuri cu Nicolae Breban *O utopie tangibilă*), dar și socio-politice, Ovidiu Pecican oferă, prin volumul *De ce n-a devenit Ceaușescu legionar*, apărut la Editura Ecou Transilvan, 2018, o oglindă a vieții românești surprinsă prin ochii intelectualilor, fie ei din țară sau de peste hotare.

Vorbim despre perioada de regândire a structurilor românești din anii 1990-1992, imediat după Revoluția în care, împușcându-ne conducătorul, ne-am asigurat libertatea. „La anii treizeci ai vieții mele totul s-a schimbat, dintr-o dată, în jurul meu. Eram în plină putere, reprimat ca o revoltă înecată în sânge, gata să reizbucnească, și frustrat ca un prinț în exil perpetuu pe coridoarele castelului Helsinghor. M-am trezit brusc în libertate, eu, care mă pregătisem de-acum temeinic de o ratare înceată, nicicând umplută cu resemnare, însă conștient de inevitabilitatea ei. Am calculat atuurile pe care le aveam la dispoziție: două limbi străine ușor de manevrat pe hârtie, dar dificil de făcut să vorbească din lipsă de exercițiu;

școli mediocre cu profesori triști, înecați în griji, majoritatea; un început de carieră ratat, cu compensații în lecturi făcute cu îndărătnicie, pe cont propriu, și cu texte proprii, mai bune și mai rele, majoritatea rămase în afara circuitului public. Acum se clătina totul din rădăcini, iar lumile se prăbușeau peste tot în jurul meu, aidoma Dresdei sub bombardamentele americane. Eu, care nu avusesem maeștri în toată puterea cuvântului, puteam, în fine, să îi caut și dincolo de paginile tipărite. Era puțin târziu, la treizeci de ani, să mai ucenicesc în felul adolescenților. Am făcut-o, totuși, căutând oriunde un semn că eram încă vii cu toții, că ideile nu ocoleau locul unde trăiam sau la care aveam acces, sperând că performanțele sunt posibile. Vremea recapitulărilor și a retrospectivelor pare să fi sosit, istoria recentă în curs de scriere are nevoie de izvoare și resurse proprii" (p. 9) mărturisește Pecican despre perioada în care s-au conturat interviurile.

Despre modul de gândire al acestor ani tulburi, despre reașezarea valorilor vorbește Ovidiu Pecican, împreună cu invitații lui,

într-o carte cu un titlu ce pare șocant, adaptat cerințelor de piață ale cărții de azi veți zice, însă toate titlurile cărților lui sunt interesante (*Realități imaginate și ficțiuni adevărate în evul mediu românesc, Sânge și trandafiri. Cultura ero(t)ică în Moldova lui Ștefan cel Mare, Europa, o idee în mers, Eu și maimuța mea*). Autorul pornește de la un dialog purtat cu Ken Jowitt, politologul afirmând că faptul demn de a fi remarcat pentru epoca lui Ceaușescu este că n-a fost naționalistă. „A fost simultan mitică și istorică... cea mai importantă caracteristică a lui Ceaușescu este că nu a avut identitate... El nu știa ce înseamnă să fii comunist și nu știa nici ce înseamnă să fii român. Era un nimeni... A fost un om izolat și psihotic... Era prea tânăr, era needucat, nu știa ce înseamnă să fii un leninist, nu știa ce înseamnă să fii român. Lucruri care mă intrigă cel mai mult este de ce n-a devenit Ceaușescu legionar" (p. 170), spune politologul american, în viziunea căruia România a fost condusă de un om prea puțin important la nivel internațional.

Interviurile arată seriozitatea cu care Ovidiu Pecican s-a documentat înainte de întâlnirea cu fiecare personalitate, modul în care știe să interacționeze cu aceștia prin întrebările care descoperă un om școlit. Dacă azi vorbim în presă de oameni care nu mai știu nici măcar să scrie corect, decum să aibă un bagaj de cunoștințe despre lumea în care se învârt și subiecții cu care dialoghează, Ovidiu Pecican ne arată că mai avem încă profesioniști care știu să îndrepte dialogul spre subiectul propus astfel încât, împreună cu scriitori, cineaști, istorici, filosofi, să ne ofere șansa de a redescoperi România unui nou început.

„Toate aceste voci provin din intervalul 1990-1992, când timpul anunțatei reveniri la normalitate nu părea să-și fi încetinit încă ritmurile pentru noi, iar profeția brucaniană, ce amâna ajungerea la liman cu încă două decenii, stârnea revoltă" (p. 12), spune autorul care, își reașază acum, la aproape trei decenii, aceste interviuri într-o carte, căpătând acum alt sens și observând câte din speranțele de atunci s-au împlinit și câte au rămas pe seama timpului care vine.

Conversații purtate la telefon, în taxi, la universitate sau în studiourile radio-TV demonstrează că un bun intervievator știe să-și croiască, prin subiectele abordate, un drum „universal", importantă fiind problema raporturilor dintre culturi și a temelor, nu a locului efemer unde are loc întâlnirea. De fapt pe noi nu ne mai interesează locul, ci ideea. Interesant este și dialogul cu Adrian Marino, care vorbește, imediat după Revoluție, de perioada detenției. „A fost o perioadă – aș spune «binevenită» – de maturizare, experiență socială, purificare și clarificare interioară. Eram mult prea abstract «intelectual», «naiv» și lipsit de experiență. Din pușcărie, cine este bun iese și mai bun, cine este rău iese și mai rău. Nu știu cărei categorii îi aparțin, dar realitatea acestei decantări interioare mi se pare incontestabilă. Am învățat enorm în pușcărie: mobilul reacțiilor umane (căci în astfel de condiții toate măștile cad), nivelul real (intelectual, moral, ideologic) al vechii clase politice românești, insuficiențele «rezistenței» etc. O experiență foarte, foarte dură, dar extraordinar de fecundă. Una peste alta, cred că mi-a «prins», social și psihologic vorbind, bine" (p. 27). La întrebarea „Care au fost faptele care v-au impresionat cel mai mult în perioada anilor din penitenciar?", Marino răspunde: „Am mai spus-o și o repet: nu poți să fii, în condițiile bestiale de atunci, «erou» 24 de ore din 24. Omul este doar ceea ce este, nici mai mult, nici mai puțin. El este, într-adevăr, măsura tuturor lucrurilor. I-am surprins deci și egoismul, și abjecția, grandoarea și decadența, exaltarea și prăbușirea. A intra în detalii înseamnă a deveni polemic. Nu cred că este oportună această atitudine." (p. 27). Printre cei cu care s-a întâlnit în închisoare îi amintim pe Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Ovidiu Cotruș. Despre atmosfera din perioada anilor 90, Marino spune: „Lumea se adaptase. Era timorată, conformistă, duplicitară în primul rând față de ea însăși" (p. 29).

Are Pecican un mod aparte de a intra în dialog, descoperind aici și pe filosof, care întoarce întrebările pe toate părțile până găsește răspunsul pe care și-l dorește, spre

exemplu, pe Lucian Pintilie „un intelectual azvârlit pe drumuri” (p. 82), după cum el însuși se numește, îl întreabă dacă refuză dimensiunea transcendentă a existenței, răspunsul fiind unul memorabil: „Nu o refuz deloc. Sunt prea mediocru pentru ea. Realmente, o simt ca pe o formă de mediocritate... Probabil că e o limită intelectuală, Dumnezeu știe.” De la Nicolae Manolescu reținem că „prima îndatorire a criticii e să continue să existe” (p. 146). De altfel, autorul *Istoriei Literaturii Române…* ne spune că un critic literar nu poate să aibă scriitori favoriți: „Un critic literar cunoaște numai scriitori buni, foarte buni, proști, lipsiți de talent. Nu e vorba de preferințe, e vorba de judecăți” (p. 149).

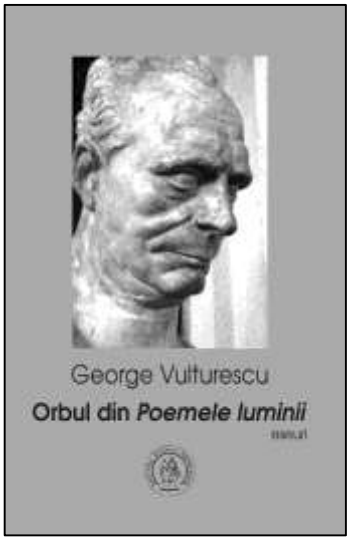
Despre literatura exilului aflăm date interesante de la Monica Lovinescu, iar despre varietatea culturii românești ne spune Keith Hitchins. Intră în dialog cu scriitorul clujean și Mariana Șora, Șerban Papacostea, Nicolae Tanașoca, Horia Pătrașcu, Alexandru Duțu, Augustin Pop, Ioan Scurtu, iar ideea așezării tuturor acestor nume într-o carte nu poate fi decât una binevenită. Interviurile radio-Tv sau apărute în anumite publicații ale vremii, care au avut atunci impact imediat sunt, de acum, prin regândirea lor și includerea într-un volum, un punct câștigat pentru cei care vor să cunoască poziție intelectualilor imediat după Revoluție.

Eolfskin

Orbul din „Poemele luminii”

Iacob NAROȘ

O suită de variante ale unor comunicări științifice susținute în secțiunile de „Exegeze critice” ale Festivalului „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, în perioada 1993-2009, alcătuiesc cartea de față, *Orbul din Poemele luminii (Eseuri),* de George Vulturescu, Editura *Școala Ardeleană,* Colecția „Școala Ardeleană de Eseistică”, Cluj-Napoca, 2017. Volumul este precedat de un motto: *Drumul*, poem de 11 versuri, de Horia Bădescu, și o notă a autorului din care aflăm anii, volumul sau revista unde au apărut eseurile. Despre George Vulturescu, doar câteva date esențiale: membru al USR și al PEN-Clubului Român, fondator al revistei *Poesis* din Satu Mare din 1990, unde funcționează și în prezent, doctorat în literatură contemporană (2010). Peste 18 volume de poezie publicate, șase cărți de critică literară, între timp, a lucrat în instituții de cultură din Satu Mare.



Prima parte a cărții se intitulează *Orbul din Poemele luminii,* tema numărul unu poartă titlul următor: *Orfeu încercat în alt chip… Poemele luminii* din 1919, titlul ca atare este abordat prin prisma luminii „paradisiace” (fără umbră), „lumina ca un legământ” între om și creator, „lumina dintâi” ambivalentă sau întunericul din lumină, cu citate din Faust, Basarab Nicolescu și Constantin Noica. La Blaga, poemele nu sunt lumini fără umbră, ci „caligrafii ale trupului de lut.” Pentru Blaga culorile devin „fapte ale luminii, fapte și suferințe.”: „Culori am pentru ce se vede/ și pentru ce e mai mult vesmânt/ Culorile le iau din apă,/ din dulci otrăvuri și din vânt.” *Poemele luminii* nu înseamnă „așezare în lumină”, ci o altă lumină (scripticul), poetul este în raport cu aura care însoțește lucrurile. Dacă la Eminescu este frecvent verbul „văd”, la Blaga e prezent „a mira” și a căuta. Lumina blagiană e așadar, o „iluminare a ființei și sunetul materiei e asociat cu lumina.” Imaginea iubitei ne apare într-o lumină mentală: „Iar eu încet, nespus de încet/ pleoapele-mi închid,/ îmbrățișând cu ele tainic/ icoana ta din ochii mei/ surâsul tău, iubirea și lumina ta (*Noapte*). În poezia lui Blaga zeii sunt în lumină, iar oamenii se manifestă prin cuvânt, el fiind omologul luminii.

O altă temă „Omul și harfa de întuneric” are în atenție gestul predominant al acoperirii ochiului, orbul apare ca unul din motivele prin care poate fi citită poezia lui Blaga. E vorba de acea orbire homerică, de inițiat, el nu e văzut ca nefiresc, ci mai mult ca un străin. La Blaga, orbirea apare ca o iluminare interioară, un al treilea ochi, al lui Shiva care poate recepta lumina spirituală. Pan și Zamolxe sunt orbi, ei sunt substitute ale „Marelui Anonim”. Lumina are sensuri negative, doar poeții pot reunifica lumina și întunericul, lumina se îmbrățișează cu păcatul: „Și s-au împăcat/ în mine împreună picuratu-mi-ai în suflet/ credința și iubirea și-ndoiala și minciuna.” Înțelegem că orbul nu este un spațiu al întunericului, orbirea nu înseamnă spaimă, întunericul ne apare ca o liniște originară. „Marele Orb” al lui Blaga pare a fi după Biblie, întunericul care este complementar luminii, iar Lumina este Dumnezeu.

Date interesante aflăm și despre „Viziuni geologice: fântâna și peștera – popas și reper” cu referințe din George Gană, Vasile Fanache și Ion Popa – din care reiese că peștera e un exercițiu inițiatic de scufundare în natură (forțele elementare ale vieții).

„Metafora drumului” în opera lui Blaga presupune că drumul este existența, marea trecere a sufletului românesc „călător sub zodii dulci-amare.” În capitolul intitulat „Metafizica: un drum cu călătorul împreună”, alcătuit din patru părți distincte, se definește de către Blaga în „Orizontul spațiului mioritic” următorul aspect: „Un suflet care suie și coboară pe un plan ondulat, indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va avea de trecut încă un deal și încă un deal.” Până la urmă, drumul e o împlinire, o curățire, argument susținut cu citate din Heidegger și Luca (*Sfânta Evanghelie*). Autorul concluzionează că drumul e un destin, axa drumului la Blaga nu este o punte între lumi, nu leagă cerul și pământul. Coloana infinitului e în romburi pentru că nu poți merge mereu în sus în liniște și lin, ci suind pe trepte pe care le desăvârșim cu munca și energia noastră (N. Hașnaș, interviu cu Brâncuși). Blaga spune că în sus nu urci în liniște, ci dintr-un salt…

În capitolul „Pornisem cândva într-un exod înfricoșător”, drumul lui Blaga ne apare doar liniar, fără lățime, el nu e atât lutul pe care călcăm într-un spațiu dat, ci o „realitate psiho-spirituală”, un receptacul al unei „plenitudini sufletești”; asistăm la citate convingătoare din Constantin Fântâneru, V. Fanache, M. Cimpoi și N. Balotă. Opririle pe drum sunt intervale ale citirii semnelor lumii; drumul înseamnă căutare: („În mută căutare/ de totdeauna,/ și până la cele din urmă hotare”, *Autoportret*). O altă componentă, „Dăinuind în noi, mai mult decât în morminte…”, face o paralelă cu T. S. Eliot asupra drumului ca o reîntoarcere spre trecut-viitor, copilăria și casa părintească. Drumul ca soartă e drumul metafizic, cel spre moarte, se aduc notificări de Cornel Moraru și George Gană. Pe acest drum doar vântul și umbra îl însoțesc pe poet: „Drumurile pe care nu le umblăm,/ drumurile ce rămân în noi,/ ne duc și ele, fără număr, undeva”, (*Inscripție*). Așadar, omul și drumul sunt până la urmă o totalitate.

În secțiunea B, „Erotica liniei” se prezintă metafora drumului din *Luntrea lui Caron,* el se axează pe o reîntoarcere permanentă, avem argumente din Ion Pop și Mircea Muthu, Ștefan Augustin Doinaș, dar și o comparație a drumului la Sadoveanu și Rebreanu. Merită citate rândurile din *Luntrea lui Caron,* un imn în proză al drumului: „În fiecare zi vom descoperi noi drumuri de câmp ce duc spre o țintă a fericirii, care fiind în noi, e pretutindeni” (p. 445).

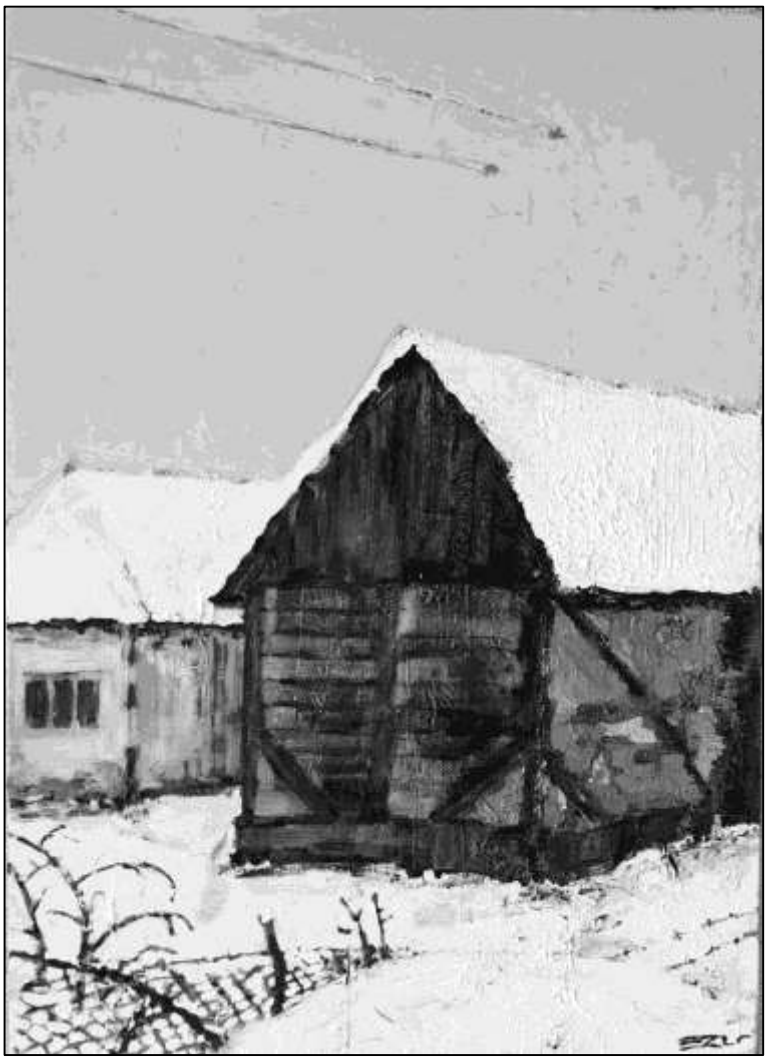
„Poezia este și ea un fel de brod…” – Blaga își concepe poemele în ritmul pasului de drum: „Câteva ceasuri pe zi le închin plimbărilor cu rază întinsă. Mersul subt zare largă mă ține într-o stare prielnică plăzmuirii poetice. Creez de preferință în ritmul pasului.” (*Luntrea lui Caron,* p. 437). Iubirea îl înaripează pe poet, „brod” fiind o trecere peste râul Mureș. Iubirea la Blaga e un adaos de lumină, un act al luminii: „Lacomi și flămânzi îmi strigă ochii/ veșnic nesătui ei strigă/ după ochii tăi scăpărători/ cari de luminoși ce-ți sunt, copilă, nu văd niciodată umbre” (*Primăvara*). Așadar, iubirea e un act pur, păcatul este al privirii, cele două priviri fiind: lumina ochiului îndrăgostit și privirea sublimată a poetului.

Partea a III-a „Ipostazele poetului (poeziei) în opera lui Lucian Blaga” – Ca „purtător de cântec”, Blaga consideră scrierea poveste, cântec. Iubirea face ca povestea să dureze, ea este singurul triumf asupra morții: „Când nicăieri nu mai ești,/ ești în mine. Ești, iată, aducere aminte/ singurul triumf asupra morții și ceții” (*Epitaf pentru Euridike*). O altă idee a eseistului G. Vulturescu spune că „orice poezie se simte ca un zbor”. Viziunea lui Blaga asupra poetului în *Luntrea lui Caron,* e cuprinsă în autoportretul liric al lui Axente Creangă, cel care face considerații asupra versurilor lui, arătându-ne cum să le receptăm, „să urmărim cuvântul cu imaginație și cu inima deschisă.”

Despre „Povestea și subiectul absolut”, eseistul susține că motivul poetului este centrat de Blaga pe semnul „basmului, al

povestirii”, cu argumente și din partea Ioanei Em. Petrescu și a lui Cornel Moraru. „Umbra din *Poemele luminii,* dar mai ales lumina e „o văpaie care împacă pe Dumnezeu cu Satan”: „Lumina și păcatul/ îmbrățișându-se s-au înfrățit în mine-ntâia oară/ de la începutul lumii” (*Rex magna*). Înțelesurile programului poetic („eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”) sunt legate de proprietatea luminii de a se răsfrânge prin corpuri luminoase și de opacitatea ei la întâlnirea cu corpurile terestre. Drama omului blagian în lumină sporește deoarece poetul o personalizează într-o ontologie a omului („în marea trecere”) călător pe pământ. Oamenii sunt luminați – iluminați întrucât ei nu sunt lumină (*Evanghelia după Ioan*), de aceea lasă doar umbră fiind de lut: „Umbra alături ia ființă,/ unde merg, să nu merg singur,/ Neguri vin din neființă –/ mărturii că nu sunt singur” (*Nu sunt singur*). Umbra sporește tainele, nu lumina, pentru că ea nu poate fi luminată, ea este întruchiparea vălului care protejează pe creator.

În concluzie, suntem opaci pentru lumină, nu o putem răsfrânge decât dacă ardem în iubire tot lutul făpturii. Blaga ne precizează că abia în iubire suntem „consubstanțiabili” cu plenitudinea iubirii dintâi, lumină fără umbră.



F16

Cultură sau fast-food?

Menuț MAXIMINIAN

Cred că nume precum al Deliei Muntean ar trebui să iasă mult mai mult în lume pentru că vorbim despre un specialist care știe cu adevărat ce înseamnă literatura, teza de doctorat în filologie, intitulată *Coordonate postmoderne în creația lui Mircea Cărtărescu* fiind bine receptată în mediul literar. Cu o remarcabilă activitate profesorală la catedră (parcurgând toate etapele, de la dascăl în clasă la director, inspector școlar, iar mai apoi profesor la Facultatea de Litere), Delia Muntean arată, prin volumele publicate (*De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu* și *Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu*), acribia cu care își construiește textele, dând dovadă nu doar de seriozitate, ci și de crearea unei grile proprii care merită a fi luată în considerare.

Volumul *Incursiuni în lumea cărților*, apărut la Editura Mega, 2018, vorbește despre „fascinanta lume a cărților" (cum își intitulează prefața universitarul Gheorghe Glodeanu) prin oglinda criticului ce, înainte de a emite judecăți s-a școlit așa cum trebuie, pe masa de lucru având aproape toate datele despre istoria și curentele literare ale epocilor parcurse, de la apariția scrisului până azi.

Scrisul a fost exersat și în calitate de redactor la revista *Nord Literar* din Baia Mare, precum și prin publicarea în cele mai importante reviste ale țării (de la debutul publicistic din 1982 în revista studențească *Nord* a Universității din Baia Mare a colaborat cu eseuri, cronici, studii de critică literară, traduceri în/din limba franceză la *Tribuna, Vatra, Poesis, Feed-Back*), vorbind, în momentul de față, despre texte profunde, dar și despre o oglindă a literaturii, exegeta propunându-ne 65 de comentarii critice care adună în carte scriitori din România, Italia, Rusia, Israel, Franța și Polonia. De la poeți (Nora Iuga, Ioana Nicolae, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Scheianu, Gheorghe Pop, George Achim, Vasile Morar, Echim Vancea), prozatori (Matei Vișniec, Tatiana Dragomir, Radu Sergiu Ruba, Radu Paraschivescu, Diana Adamek, Nicolae Goja) și critici literari (Răzvan Voncu, Ioan Derșidan, Anastasia Dumitru, Gheorghe Glodeanu, Alexandru Ruja, Corin Braga, Mircea Popa, Mircea Mihăieș, Mircea Braga, Corina Ciocârlie, Daniel Corbu, Carmen Dărăbuș, Nadia Roman, Dan Grădinaru, Adriana Babeți, Săluc Horvat, Mircea Muthu, Cornel Ungureanu, Horia-Roman Patapievici), iar din plan internațional: Amos Oz, Andreï Makine, Umberto Eco, Olga Tokarczuk, Evgheni Vodolazkin, Izabella Bejan-Krizsanovski, Meir Shalev, cu toții se întâlnesc în cartea Deliei Muntean. Bineînțeles, cel mai prezent nume este al lui Mircea Cărtărescu, cel căruia îi sunt dedicate patru studii, lucru firesc, având în vedere lucrarea de doctorat ce l-a avut în prim plan.

„Rigoarea, documentarea migăloasă, claritatea în emiterea judecăților de valoare, eleganța exprimării constituie doar câteva din calitățile discursului criticului literar. În deplin acord cu Gheorghe Crăciun, autoarea afirmă că, inclusiv în zilele noastre, creația presupune o teribilă înfruntare cu materia, cu sine și cu timpul, cu alte cuvinte, comunicare și cuminecare." (p. 13), spune Gheorghe Glodeanu în studiul introductiv al cărții. Trimiterile la lucrările teoretice, punerea

propriilor păreri alături de cele ale criticii despre un anumit subiect surprind puterea intelectualului, care a citit foarte mult, de a sintetiza și compara. Încă o dată ne dăm seama că nu oricine poate să construiască un text critic, că mulți dintre cei ce își trec pe CV critic literar, dacă nu au o școală filologică sau studii aprofundate în domeniu, mai bine ar rămâne la ceea ce sunt (poate sunt buni în profesia lor, însă asta nu înseamnă că trebuie să emită judecăți). Un critic are o „bibliotecă în cap" cu ajutorul căreia integrează cărțile în anumite structuri literare. Că mulți dintre noi nu știm ce înseamnă construcția unui text critic, ci doar înșirăm citate din carte, emițând păreri de cele mai multe ori „pro" pentru titluri proaste, nu ne face nicidecum critici literari, ci distrugători ai literaturii de calitate și promotori ai veleitarismului, ceea ce ne aseamănă cu așa-zișii doctori ce distrug sănătatea oamenilor, în cazul acesta aducând boala în literatură. „Pentru mine, scrisul implică o responsabilitate pe viață și pe moarte. Prețuiesc și respect enorm actul de a scrie. E ca și cum ai construi o casă, un templu. Fiecare propoziție e sacră, n-o poți așterne pe hârtie de azi pe mâine" (p. 25) ne spune criticul încă din primul capitol al cărții. Așadar să luăm aminte!

Oscilând în prezentarea textelor între persoana întâi singular și plural, Delia Muntean nu aduce în fața cititorilor o critică literară seacă, ci îmbrăcată într-o haină prozodică aparte, străbătând veacurile și hrănindu-ne imaginația cu clipe de literatură. Criticul ne arată că societatea contemporană este într-o schimbare de paradigmă ce ne tulbură mințile, derutând moralistul din noi. Cartea are meritul de a ne face să ne punem întrebări legate de travaliul creator, de ambiția de a trăi într-o lume culturală care și-a lărgit granițele, astfel încât aproape toate obiectele realizate de om devin artă, inclusiv amenajarea locuinței.

Raportului dintre patern-masculin și matern-feminin în literatură este conturat făcând trimitere la nume precum Claude Karnoouh, Gheorghe Crăciun și Didier Anzieu: „Asemenea lui Hercule cel născut întru slava Herei și pedepsit pentru vina de a-și fi adulat Tatăl, creatorul își învinge slăbiciunile, cucerindu-și – prin înfruntare – identitatea personală. La rândul ei, opera, expulzată definitiv din corpul ce putea să o sufoce, va trăi de-acum independentă. O vor boteza ursitoarele, hărăzindu-i cât să viețuiască și pe cine să mântuie" (p. 27).

Creatorul de azi se despoaie în fața lumii, arătându-și întregul chip „vizibil, fragil. Robit privirii deformatoare a celuilalt" (p. 29), iar interpretarea are loc pe mai multe paliere. Nu o să mă opresc asupra textelor dedicate lui Mircea Cărtărescu, scriitor atât de prezent în cărțile Deliei Muntean, ci voi sublinia doar modul în care criticul surprinde prin titlurile acestora (*O ipostază lirică: femeia cool* sau *Amor în scenografie postmodernă*), ci doar o să dau un citat referitor la romanul ce a dat teza de doctorat: „Spune Pavel: «Căci cunoaștem în parte și prorocim în parte; dar când va veni ce este desăvârșit, acest în parte se va sfârși». Întâia sa Epistolă către corinteni reprezintă – pentru demersul scriitoricesc al lui Mircea Cărtărescu – unul din reperele privilegiate. Așezarea ei (de astă dată) în fruntea fiecărui volum al trilogiei intitulate *Orbitor* trădează nu numai semnul sub care evoluează întreaga carte, ci și influența încă vie a scrierilor sacre, împreună cu uimitoarea rezonanță în timp a unor elemente de filozofie incipientă" (p. 30).

Interesant este și studiul *Conotații ale femininului în discursul postmodern*, în care vorbește despre alteritatea feminină: „Postmodernitatea, odată cu suita sa de transformări în toate sferele vieții, a permis în sfârșit femeii să-și exprime deschis competențele și așteptările, dar mai ales dorința și nevoia de integrare cu adevărat în destinul lumii." (p. 89), spune Delia Muntean.

Un text manifest este *Cultură sau fast-food*, în care se vorbește despre influența nefastă a mijloacelor audiovizuale, despre noile tehnologii de comunicare a informației. „Privită din perspectiva întâlnirii nemijlocite cu experiența științifică și culturală a revelației cunoașterii vieții și a sinelui, radioul, televiziunea și computerul oferă însă utilizatorilor o realitate gata filtrată și o cultură pregândită" (p. 93), este de părere autoarea cărții. Într-adevăr, împreună cu presa

scrisă de azi, aceste mijloace amplifică criza valorilor, creând identități false și pseudo-evenimente. Nu am văzut și la noi, precum în străinătate, reclame la cărți la televiziune. Emisiunile culturale se pot număra pe degete, iar scandalurile fac audiență. Revistele literare, la rândul lor, sunt lecturate doar de către o parte dintre scriitori, foarte puțini dascăli de română și doar câțiva intelectuali care aleg alternativa care, într-o lume ca cea de azi, pare anormală.

Ce părere au criticii unul despre altul? Aflăm din textele din această carte, spre exemplu, Delia Muntean îl vede pe Răzvan Voncu în felul următor: „Spirit iscoditor, ce refuză încorsetarea cuminte în hotarele deja hotărâte de alții, Răzvan Voncu propune abordări inedite ale fenomenului literar, stimulând astfel dialogul și primenind, revitalizând exegezele mai vechi" (p. 152). *Alte cărți, alte zile* este titlul unuia dintre eseuri de la care pornind putem deduce că nicio zi nu este fără cărți pentru un scriitor ce își respectă profesiunea și că pentru Delia Muntean nu doar 2019 este Anul Cărții, ci fiecare zi din viața ei este a cărții și că i se potrivește întocmai afirmația Norei Iuga „Scriu ca să simt că trăiesc" (p. 155).

Pentru criticul literar de la Baia Mare, literatura este sistem generator de schimburi energetice și informaționale, textele ei remodelând aspecte precum autonomia/puritatea operei, perfecțiunea, stabilirea centrului, procesul de creație al textului și contextul ce creează produsul final. Destinul postmodern al criticului se derulează sub ochii noștri, construind hotare bazate pe viziunea proprie asupra fenomenelor de durată, aplicând matricea istoriei nedegradate, jonglând cu biobibliografiile scriitorilor, din care selectează esențele, făcându-ne să exclamăm împreună „Câtă ficțiune, atâta viață" (p. 301). Într-o lume în care i-am scos pe clasici din manuale pentru că elevii de azi nu mai înțeleg atmosfera literară din trecut, iar pentru ei neologismele sunt o limbă străină, Delia Muntean ni-l readuce în atenție pe Ion Creangă dintr-o altă perspectivă, acea a lui Dan Grădinaru. Citind cartea Deliei Muntean, observăm cum centrul poate fi în nord de țară, literatura nemaiavând în ziua de azi granițe, la fel ca în trecut când Liviu Rebreanu sau George Coșbuc părăseau meleagurile natale pentru a merge în Capitală să se afirme.

„Delia Muntean îmbină, în doze potrivite, în hermeneutica sa, instrumentarul teoriei literaturii cu cel sociologic, psihologic și filozofic, știind să-și adapteze alegerile la conținut. De asemenea, are răbdarea și abilitatea de a vedea ineditul unui demers, farmecul personal al unui scriitor, străină fiindu-i orice superficialitate a actului critic. Ca orice exeget care se respectă, cuprinde, în receptările sale, scriitori locali, naționali și universali, pentru mai dreapta construcție a unui tablou, compus din primplanuri, planuri secunde și fundaluri" se arată în cronica despre carte scrisă de Carmen Dărăbuș în *Poesis*, nr. 4/2018. Într-o lume în care arta înaltă comprehensibilă pentru categorii limitate de beneficiari conviețuiește cu o multitudine de alternative culturale, cu fel și fel de producători de literatură ostentativi, vine Delia Muntean și ne arată, prin această carte, că este foarte important să știm să discernem valorile și că factorul cel mai important în recunoașterea acestora este esteticul pur.

Convingeri critice

Mircea Ioan CASIMCEA

Experimentatul scriitor Ioan L. Șimon – poet, critic literar, eseist, publicist – își tipărește pentru întâia oară recenziile și cronicele literare în cartea intitulată *Exerciții critice*, la Editura Napoca Star, 2018. De la primele lecturi am constatat că scriitorul este dublat de un prețios cărturar, cu larg orizont cultural, de aceea versurile sale sunt situate pe trainici pilaștri, aflați în zona meditației temeinice. De asemenea, echilibrul raționamentelor critice se reliefează firesc în expunerea clară a propriilor păreri despre cărțile prezentate cu autoritate virtualilor cititori. Motiv să afirm prin titlul recenziei mele că de fapt textele lui Ioan L. Șimon sunt mai mult decât *exerciții*, probează profunzimea unor *convingeri*.

Cartea este compusă din trei capitole, numite de autor cărți: 1) *Cartea de poezie*, 2) *Cartea de proză*, 3) *Cartea de eseu, critică și istorie literară, evocări*. Sunt 30 de texte adunate în aceste capitole, unde autorul distribuie cu dezinvoltură calități de recenzent. Mă refer îndeosebi la generozitatea flancată de un stabil echilibru al exigenței, aflate în cumpănirea fremătătoare a pulsului creator. În paralel cu lectura fiecărei recenzii constat satisfacția intelectuală cu care Ioan L. Șimon a scris cronicile și recenziile de față. Generozitatea criticii sale nu se exprimă prin îngăduință, din contră, autorul evidențiază zonele reușite ale unei cărți, fiindcă știe să îmbine cutezător exigențele criticului literar cu șansele ce se cuvin acordate autorului cărții respective, însă exigențele criticului pornesc chiar de la selecția cărților despre care urmează să scrie.

Autorii despre ale căror produse editoriale scrie Ioan L. Șimon rotunjesc numărul 23. Scriitorul Aurel Podaru beneficiază de cele mai multe cronici – 7 –, fie că autorul face referire la o carte cu proză scurtă (*Ioana pentru totdeauna*), la un poem de mărime medie (*Baladă pentru școala de tractoriști*), ori la studii și articole pe teme culturale, dar și la strădania lui Podaru în calitate de editor al unor scrieri semnate de „rapsodul Câmpiei Transilvane”, Pavel Dan, între care se remarcă ediția critică de *Opere* (2012), în 3 volume, și *Pavel Dan. Bibliografie* (2016). Despre cartea cu proză scurtă – o antologie personală a lui Aurel Podaru –, criticul literar afirmă că aceasta se constituie într-un „discurs narativ limpede și lapidar, fermecător prin simplitate și firesc”, iar despre volumul *Ursita*, editată în anul 2017, care cuprinde scrieri de vârf ale lui Pavel Dan, este „o adevărată bijuterie editorială și tipografică”.

Încerc să selecționez, cu procentul de subiectivism indubitabil, câteva nume de autori ale căror cărți au atras atenția lui Ioan L. Șimon: Casandra Ioan, Gavril Pompei, Anda Chiș, preoții Gheorghe Pop, Ioan Morar și Timoftei Găurean, Florentina Toniță, Marian Horvat, Iulian Dămăcuș, Angela Martin, Ștefan Mihuț, Minerva Chira, Mircea Casimcea ș.a. Dintre cărțile lui Iulian Dămăcuș, criticul literar zăbovește asupra celei intitulate *Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc* (2015), care „vine să lărgească orizontul de cultură estetică

al cititorilor”, și să edifice „o nouă imagine asupra unui segment important al istoriei literare.” În altă ordine de idei, eseurile din cartea Angelei Martin, intitulată *Între cuvânt și tăcere* (2014), exprimă fără tăgadă capacitatea autoarei „în abordarea temelor literare și de politică culturală…” Remarcată de scriitorul Augustin Buzura, ea „reprezintă un intelectual de elită al prezentului cultural românesc”, beneficiara unei bogate „performanțe creative”.

Până la lectura cărții *Exerciții critice*, cunoșteam despre scriitorul Ștefan Mihuț că este un dramaturg ofensiv, autorul unor valoroase comedii, în care biciul satirei șfichiuie fără preget. Despre unele dintre acestea am scris cu admirație. Acum constat o diversificare în creația lui Ștefan Mihuț, prin adoptarea portretului literar, texte scrise cu înțelegere, cu umor potolit și admirație. Este vorba despre cartea intitulată *Pânza reginei* (2014), pe care Ioan L. Șimon o consideră „un exercițiu de admirație a eternului feminin”. Pânza reginei din titlu simbolizează de fapt pânza țesută de Penelopa cu tenacitate, semn al fidelității, ca pretext să refuze pretendenții la mâna ei, în așteptarea lui Ulise din îndelungatele lui rătăciri pe apele mărilor.

Într-o altă carte criticul descoperă străduania preotului Gheorghe Pop spre atingerea „păcii lăuntrice și a înălțimii spirituale prin credință”, poemele lui Traian Vasilcău devin „solilocvii în fața veșniciei”, pe de altă parte Gavril Pompei „caută o nouă profunzime a poeziei”, în poemele lui Mircea Daroș detectează un „spirit optimist și olimpian”, iar la debutanta Anda Chiș surprinde „procesul maturizării” poetei, „al ieșirii din copilărie”. Dintre prozatori se detașează Marian Horvat, cu romanul de inspirație istorică *Vasile Vodă* („o reflectare a trecutului istoric, din perspectiva unui ideal național”), în fine, din al treilea capitol al cărții se mai distinge *Prințul marilor dileme*, de pr. Ioan Morar („o lucrare de referință /…/ în apărarea nevinovăției lui Hamlet din perspectivă teologică…”), dar și cartea unui „cărturar înțelept și profund”, anume pr. Timoftei Găurean (*Netezind cărarea mântuirii*).

Ioan L. Șimon se pronunță despre cinci cărți ale lui Mircea Casimcea, din genuri și specii literare diferite: poezie, proză scurtă, roman, interviuri, critică și istorie literară. Despre antologia de autor, cu proză scurtă, intitulată *Misterul Cărții*, afirmă că scriitorul „a știut să valorifice și să transfigureze o diversitate de tehnici și de experiențe literare și artistice dintre cele mai insolite /…/, într-o manieră elevată și originală”.

Exprimam la începutul acestei recenzii convingerea că Ioan L. Șimon este în cele trei „cărți” ale cărții sale un critic literar generos cu măsură, dublat de un poet profund, ambii susținuți de meterezele intelectualului care și-a consolidat cultura generală profundă. Orizontul său cultural îl ajută să găsească sensuri ascunse ori imprevizibile în cărțile despre care scrie, darul poetic se furișează ori dă buzna în fraze limpezi și luminoase. Exemplific această afirmație cu un scurt text extras din cartea *Dimineață cu soare apune* (2015), a prețuitei scriitoare Minerva Chira: „Volumul de față captează cititorul încă din primele pagini prin farmecul și sinceritatea confesiunii despre un univers esențial, încărcat cu tradiții ancestrale /…/ Căldura discursului narativ este una de natură empatică, ce învăluie cititorul cu firele unei vrăji magice”.

Felician Pop, *Țipătul cenușii*

Iacob NAROȘ

Poet, jurnalist, prozator, traducător, autor a opt volume de literatură și istorie, a trei albume monografice și a unei teze de doctorat din 2017, cu titlul *Imaginea românilor în operele scriitorilor maghiari*, sătmăreanul Felician Pop se prezintă cu câteva cărți de referință ce trebuie amintite: *Ploaia de onix*, 1996; *Infernet*, 2009, poezie; *Istoria secretă a Sătmarului*, în colaborare cu Robert Laszlo, 2010; *Povestea pălincii* – cu Robert Laszlo, Cluj-Napoca, 2012, în română, maghiară și engleză; *Răstignit în asfalt*, Iași, 2014; *Turn des-frunzit*, proză scurtă, 2014. Premiat în 1994, pentru teatru, cu Premiul „Tudor Arghezi” și Premiul I la Concursul de Proză „Pavel Dan”, 2001. În prezent este managerul Muzeului Județean Satu Mare, președintele Asociației Scriitorilor de Nord-Vest. A înființat Cenaclul „Preludii” în comuna sa natală, Odoreu, județul Satu Mare, un fenomen cultural singular. A fost director al ziarelor *Glasul Sătmarului* și *Cronica sătmăreană*. A publicat numeroase articole în reviste literare și de istorie.

Volumul de publicistică în discuție poartă titlul *Țipătul cenușii*, apărut la Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2018; el cuprinde crochiuri, tablete, instantanee și reflecții asupra unor aspecte cotidiene (după cum confirmă și George Achim, profesor universitar, prezent la festivitatea de lansare a cărții). Autorul se dovedește un fin observator al realității citadine, ba, pe deasupra, și un caricaturist al situațiilor surprinse din cotidian. Să urmărim câteva dintre aceste teme mai ample care răzbat din cele peste o sută de articole intitulate concis și expresiv: prima dintre ele conține portrete și evocări de suflet ale unor cunoscuți sătmăreni mai vechi și mai noi cu care autorul a avut legături de amiciție sau de conjunctură. Iată câteva asemenea figuri de neuitat din viața localității, dar și a zonei din jurul ei: nebuna pitorească a străzii, Manci, în *Umbrela lui Manci*; Imre Toth, „sătmăreanul definitiv”, filozoful matematicii, evreul din lumea interbelică; Grigore Maior, apostol episcop de lângă Tășnad, figură de seamă a spiritualității românești din lumea greco-catolică în *Neastâmpăratul vlădică*; Uglar, prim secretar al PCR pe județul Satu Mare, cel care a fost capabil să lase ceva în urma lui, adică centrul civic; Foriș, alt secretar la cârma județului, bun organizator; Matei Sandor în *Un artist al cetății*; Ion Veleatino sub umbra prietenoasă a munților din Ucraina, urmaș al lui Pintea Viteazul; *Mihai,* evocare a unui prieten drag; Mircea Florian în *Folkul românesc s-a născut la Satu Mare*; *Vasile Iovdi – un român din dreapta Tisei*, doctor în Apșa de Jos, Ucraina, autor al cărții *Povestiri din dreapta Tisei*, o descriere a satului din Maramureșul istoric care încearcă să-și păstreze tezaurul spiritual și să nu-și uite rădăcinile; haiducul modern anticomunist, Vasile Blidaru, trădat de amantă și omorât de securiști, în *Misterele lui Blidaru*; amintiri despre un prieten din armată care cântă la chitară în *Despre cântec și despre Iuri*…

Câteva texte sunt frânturi autobiografice. *De ce-aș citi? Și totuși...* – pledoarie pentru lectură; *Copilăria. Între dulce și amar* – școala și tristețea copilăriei de odinioară; *Creier flămând* – setea de cunoaștere prin lectură; *Pe firul apei* – Someșul ca reper pentru reverii panteiste, dar optimiste prin sentimentul de libertate și deschidere; *1971* – dotat cu o memorie bună, autorul nu uită acest an când a luat contact cu televizorul, filmul și cartea, simțindu-se fericit; *Une vie…* – alte amintiri personale despre cenaclul „Preludii” din 1978, teatru, arheologie și muzică rock.

Alte articole se preocupă de cultură, educație și școală: *Nem(a) kultura!* – o cățărătoare politică „infatigabilă” vrea să ajungă director indiferent unde, chiar și la Arhivele Statului, dar nu se gândește la pregătire și chemare. Aceștia se cred atotștiutori, confundă cultura cu divertismentul, ba dau și lecții, în loc să aibă în spate o mie de cărți citite, ei au doar „cenușă”, de unde și titlul volumului, oricum autorul nu poate să tacă la asemenea pretenții; *O, biet artist!* – artiștii și scriitorii contemporani sunt mai puțin luați în seamă, doar câțiva pot trăi din arta lor, cum e M. Cărtărescu; *Fitness cerebral* – se propune o igienizare a spiritului; *Nume de școli și neant* – cei care merită sunt lăsați deoparte, alții, fără temei, se trezesc pe frontispiciu; *O pensulă și-un sac de bani* – exemplul pictorului englez, W. Turner din secolul al XIII-lea care refuză să-și vândă tablourile unui miliardar, spre a rămâne poporului englez; Dicționarul de „idei de-a gata” a lui G. Flaubert; *Între unu și șapte ani* – pledoarie pentru educație, câți ani avem de-acasă?; *Poptămaș* – izbăvirea prin cultură; *Precum Gaugain…* – despre destinul artistic al acestuia; *Amprenta* – cultura e sufletul unui oraș; *Acvariul Facebook* – avantaje și comparația acestuia cu un acvariu; *Zbor neîmpiedecat spre stele…* – elogiu lui Nichita Stănescu; *Când scriem profesor cu „P” mare* – evocarea unui profesor altruist în comparație cu cei care iau bani pentru meditație; *De ce nu-mi plac noile filme românești* ș.a.

Biserica, religia, credința, oamenii implicați din suflet în așa ceva, e o direcție destul de pronunțată în scrierile lui Felician Pop: *Sindromul Arsenie Boca* – pelerinajul care rezolvă tot pentru un popor optimist devine un turism mistic; *Agheasma la robinet* – despre coada la agheasmă și moaște sau sfințirea apei de la sursă; *Apă chioară și agheasmă* – resurecția bisericii după 1989; *Să nu ucizi* – inchiziția și politicienii.

Despre istoria locală a orașului și a vechii cetăți a Sătmarului și alte comentarii cu iz politic se vorbește în: *Rugina cortinei de fier* – căderea Zidului Berlinului și Revoluția de la 1989; *Uff! Stranierii aceștia* – aglomerația enervantă din luna august; *Jurnalul unei zile (încă) senine* – cele două conflagrații mondiale; *Oamenii mlaștinilor* – trecutul istoric al județului; *O cetate uitată e Sătmarul* – dispărută acum 300 de ani prin demolare, pledoarie pentru refacere, chiar miniatural; *De ce iubesc unii străini România?* – prințul Charles și Viscri; *Negație și abnegație* – patriotismul de fațadă; *Diasporenii* și votul – înstrăinarea progresivă; *Sătmarul mașinilor zburătoare*; *Despre cenușa înălțimilor* – clădirea Palatului Administrativ hidoasă; *Providențialii* – președinții țării; *Peste gard, în Ucraina*; *Satu Mare* – discurs despre periferie; *Oameni și case* – castelul de la Medieșul Aurit; *Fericirea de a te rata* – ieșirea din politică pare benefică uneori. Nu mai insistăm la alte aspecte de zi cu zi surprinse de către autor din cotidian: telefonul și regulile lui nescrise, pălinca între simbol și banalitate, ospitalitatea, strada, fericirea răului cel mic, libertatea cuvântului în conștiință, cultura comercială, recunoștința, ignoranța și trufia, exodul celor capabili, mândria de a fi român etc.

Vocabularul e la nivel ridicat, predomină neologisme pretențioase, dar și regionalisme din zonă, împreună, ele dau culoare și viață celor scrise; iată câteva asemenea exemple: maniheist, mondan, agrest, imagologie, afabil, infatigabil, infailibil pe lângă: pocinog, a lua în tărbacă, a se trambala, asfaltangii, scribalău, forțos, mocofan, nehalit, obârșie, a hăcui.

Semnificația titlului acestui volum, până și cenușa țipă revoltată de nepăsare și ruină, ea rămâne după cei ce-și doresc mai mult decât pot duce. Cenușa este prezentă și la înălțime în *Despre cenușa înălțimilor,* unde Palatul Administrativ este „o tumoare malignă, un triumf al arhitectonicii comuniste nord-transilvane.” Pentru „stranieri”, cum îi numește autorul, merită citată următoarea remarcă a lui Inochentie Micu Klein: „Nu poți învia cu adevărat decât în pământul patriei tale, nici nu poți supraviețui dacă, măcar din când în când, tălpile tale nu se afundă în pământul care te-a zămislit!”, p. 35. Autorul merită felicitări pentru strădania cu care a făcut cunoscut Satu Mare cu oamenii și istoria lui, oraș și județ pe care le aduce în centrul atenției chiar dacă unii le consideră departe de centru și oarecum singulare.

Universul fragil în poezia lui Ion Cristofor

Andrei MOLDOVAN

Scriitor complex, cu o cultură temeinică, așa cum se vede din studiile de critică și istorie literară, din traduceri și interviuri, dar mai cu seamă poet, Ion Cristofor, „discret interiorizat, politicos” (Adrian Marino), fin observator al turbulențelor literare ale timpului căruia îi aparține, nu și actor al unor asemenea momente efemere, și-a conturat un profil liric distinct, cu o înțelegere poetică a lumii în profunzimi ale ființei încă de la volumul său de debut, *În odăile fulgerului* (1982). Ultima sa carte de versuri, *Cronica stelelor* (Editura Școala Ardeleană, 2017) este de natură să stârnească o întrebare al cărei răspuns nu poate să fie unul tranșant. Cum respiră poeziile publicate în periodice (în grupaje limitate sau chiar câte unul), cu o independență și o posibilitate de comunicare mai accentuate, nefiind concurate de multe poeme, și cum apare disiparea lor în volum, cu șanse mai reduse de a avea propria viață, de vreme ce fac parte dintr-o construcție mai amplă. Sunt două moduri diferite de a exista ale poemului, meritând deopotrivă atenția comentatorilor, cu toate că se întâmplă destul de rar să citim aprecieri critice asupra unei poezii sau a unui grupaj publicat în presa literară de către autorii contemporani. Este un demers pe care îl practică mai ales istoria literară. Adevărat, o plachetă spune mai multe despre un poet, despre viziunea lui asupra ființei și a lumii, despre etapa pe care o parcurge în creație, despre particularități ale limbajului său poetic. Este și ceea ce încercăm în rândurile de față, cu toate că anumite poeme ne-ar fi îndemnat la un răgaz mai generos în ce le privește.

Cartea de poezie

În *Cronica stelelor* autorul se dovedește un om al esențelor de dincolo de o realitate a clișeelor (*Nu din ziare, nu din cărți*). Reperele de spațiu și timp devin vagi, precum în basm (*April*) și plutesc dincolo de o realitate a preajmei, într-un timp dilatat și părelnic (*Filă de jurnal*). Ieșirea dintr-o convenție a timpului și a spațiului naște un sentiment al depărtării, raportat la ființă (*Pasărea neagră*). Ruperea unor astfel de bariere se face deseori prin intermediul amintirii ca vis (*Ultimii nori*). Refuzul dramatic al poetului de a intra în determinările temporale (*Ilustrată de epocă*) mută tulburările umane în cuvânt (*O poveste de dragoste*). De aici și o observare altfel a lumii, una poetică, în care se încheagă o armonie sub semnul universului fragil: „În spatele nostru foșnea un câmp de tutun/ Un pluton de soldați răgușiți/ Urcă pe dealul învăluit de ceață.// Soarele pe acoperișul de tablă/ Se învârte ca un disc de vinil/ Sub pașii porumbeilor călători.” (*Cireșul*) O căutare a ființei *în* și *dincolo* de lume (*Cronica stelelor*), prin capacitatea poetului de a trece lucrurile în durabil, cât și prin raportarea umanului la repere extraumane, ne îndreptățește să identificăm o *boală a secolului*, una nouă, a unui secol nou și el (*Bolnav de friguri*).

Cum sentimentul stăpânește astfel lumea din jur, iubirea nu poate să nu fie și ea un reper în poezia lui Ion Cristofor, cu atât mai mult cu cât un ușor parnasianism face ca trăirea să intre în lucruri, într-un univers care se topește de iubire: „când ea se dezbracă pe canapea/ arborii înfloriți se mută cu toții în

camera mea/ și frunzele îndrăgostite intră deodată în delir.// E toamnă, Doamne, în ceruri e atât de târziu/ și pământul e doar o portocală albastră în mâna ta,/ un poem fără șir.// Violoncelul a luat foc/ în arborele din fața casei/ păsările au tăcut toate deodată.// Doamne, pietrele din fața casei mele/ s-au îndrăgostit de o fată." (*Suită pentru violoncel*) Totuși, în privința iubirii, elegiacul domină, fie că avem de-a face cu o topire lentă a sentimentelor în lumea fragilă din jur (*Proiecte*), fie că este o amintire a unui timp demult apus (*Cândva*) sau că se transformă într-un ritual în care spunerea venind dinspre un vis convertit riscă să fie mai importantă decât ființa iubită: „În timp ce răsar stele în zâmbetul tău/ mă întrebi dacă dragostea/ dacă lucrurile și pietrele apun odată cu soarele./ În orice sfârșit e un nou început îți șoptesc/ dar nu știu dacă mă mai auzi/ cufundată cum ești în apele somnului până la brâu./ Între mine și femeia visată/ vuiește o pădure de brazi,/ foșnește un lan de lavandă, un râu." (*Între mine și femeia visată*) Într-un asemenea context, nu ne va surprinde incertitudinea, fragilitatea sentimentelor venind de departe, a durabilității îndoielnice prin frecventarea formelor verbale la imperfect (*Cândva*).

Tonul ritualic din poemele lui Ion Cristofor are o mai largă cuprindere, incluzând și imaginea unei lumi a dramelor umane, a relicvelor divine, a revelațiilor răvășitoare (*Sunt ceasuri*). În raportul ființei cu divinitatea, rolurile se modifică radical, pentru că sacrul pare să îmbătrânească (*Un ținut auster*), iar cunoscuta sintagmă a creației ar putea fi modificată, acceptând forma „după chipul și asemănarea omului" (pornind de la textul biblic, nu de la I. C.). Nu ocupă această problematică un rol de prim plan în cartea de poeme despre care opinăm. În schimb, motive biblice nu lipsesc, dar ele aparțin mai degrabă aspectului livresc decât unei raportări temeinice, esențiale la valorile biblice. Așa ar fi *Manuscrisele de la Marea Moartă*, o abordare mai degrabă din perspectiva unui joc filologic, dar cu consecințe într-o viziune a ființei schimbate sau a unei ființe noi. Nu lipsesc mai subtile trimiteri la textele biblice, cum ar fi la „cămașa lui Christos" (*Mă pregătesc să plec la Polul Nord*) sau la ființele posedate și intrarea duhurilor rele în turma de porci, de astă dată norocul fiind cel care îi părăsește pe oameni și intră în animale: „Acum, cel puțin, am aflat: adevărul se îmbracă adeseori în cojocul minciunii/ Ura se ascunde în umbra iubirii./ Fie cât și sămânța de mac, bucuriile noastre s-au dus, Norocul nostru a intrat într-o turmă de porci/ Și asta e tot ce poți să îngaimi pe lângă prorocul ațipit într-o carte." (*Nu frumusețea am așezat pe genunchi*) În cele câteva cazuri, deja menționate, deși facem referire la motive biblice, se observă cu ușurință că avem de-a face cu o viziune poetică, nu cu una teologică, așa cum raportarea la divin se face și cu întoarcere în timp spre precreștinism (*Filipii de iarnă*) pentru conturarea prezentului, de vreme ce constrângerile calendaristice sunt în mod frecvent depășite.

Ion Cristofor este cel care își asumă *azi* mitul (*Fereastră către trecut*), încât „tânărul poet" devine personaj, reper totuși al unei armonii și al unui echilibru care sunt considerate desuete (*Toamna, sărutul tău*), pentru că mai întâi realitatea este cea care se cutremură pentru a se regăsi apoi pe alte coordonate, pentru a exista într-un spațiu diferit. Răsturnarea și prăbușirea tiparelor, a stereotipiilor duc spre înțelesuri surprinzătoare: „Pe stradă trec oameni în halate albastre/ Spitalul de nebuni sărbătorește/ Ziua porților deschise.// Astăzi a fost externat/ Cu tot fastul/ Directorul instituției.// De pe o creangă/ Din vârful copacului/ O mierlă fluieră a pagubă." (*Spitalul de nebuni*) Probabil că asimilările avangardiste țin de arsenalul criticului și istoricului literar. În același sens, am putea afirma și despre tușele expresioniste ale lui Ion Cristofor atunci când exprimă drama din interiorul materiei, când sentimentele intră în lucruri, tinzând să anuleze diferențele dintre ființă și lumea din jur (*Femeia de porțelan*).

Poetul nu exclude un limbaj al cotidianului pe care îl convertește în poem (*Uneori fericirea*), lasă să se vadă uneori și un spirit nu lipsit de umor (*Salata românească*). Se prefac astfel în poezie aspecte ale unui cotidian nepoetic, sub ochiul atent al unui

creator: „unii dintre noi își duc mâna la piept ca americanii/ ca să-și domolească bătăile inimii/ ca să-și mascheze revărsările burții ghiftuite de bere/ sau pur și simplu ca să le arate gușilor duble, sânilor fleșcăiți din sală/ că ei își iubesc mai mult decât alții țara adusă la sapă de lemn.” (*Ascultăm imnul*) Este de reținut astfel o capacitate de comunicare lirică mare prin asocieri inedite, de o mare prospețime (*Piramida de sticlă*). Inovația poetică surprinde și atunci când autorul se mișcă pe un teren al locurilor comune. De pildă, cum ai putea pomeni astăzi despre *suflet* în poezie fără a risca să aluneci în obositoare tipare? Ion Cristofor apelează la o modalitate foarte veche (Grigore Alexandrescu și trecând totuși prin Marin Sorescu), prin dedublare și adresare directă, dându-i prospețime și evitând clișeul prin propunerea unor perspective inedite: „Nu știu prea bine ce lecții ne dă greierul în timpul nopții/ Dar tu, suflete, întâmpină umbrele serii cu un surâs./ Pentru tine zborul bufniței e catifelat ca pulpele fetelor.” (*Pentru tine*)

Ion Cristofor este un poet care nu intră ușor în tipare, iar poezia sa are o densitate ce permite afirmații (argumentate!) de o mare diversitate. Irina Petraș remarcă „o poezie gravă și traversată de neliniști”, iar Mircea A. Diaconu invocă pentru poemele autorului clujean „singurătatea, sentimentul captivității, declinul identificat în lucruri, dezamăgirile”. Același critic menționează, surprinzător, dar cu deplin temei, „umanismul lui Ion Cristofor”, ceea ce se justifică, îmi place să cred, prin risipirea omului, cu tot ce are el specific, în lumea din jurul său, realizând astfel un univers inundat de sentimente, dar fragil, precum ființa umană. Aici rezidă și resorturile care conferă o forță de prefacere, de devenire miraculoasă a lucrului mărunt (*Cămașa*). Sunt efectele poematice ale notațiilor poetice (*Seară*), fie că ele aparțin cotidianului, fie că sunt fulgurări ale unor resturi de gânduri din alte vremuri (*Curtea noastră*).

Accentele vizionare nu lipsesc (*Tocmai încheiam un haiku*), iar atunci când ele se asociază unor maniere onirice, răzbat stări poetice bacoviene sau unele venind dinspre Leonid Dimov: „Un câmp pustiu/ pe care câțiva arbori îți imită singurătatea/ sub un soare de plastilină roșie.// Pe o străduță pustie spre seară/ Alunecă un înger pe patine cu rotile./ Aripile lui foșnesc ca un cearșaf/ Pe care un soldat iubește o bucătăreasă de la cantina școlii.” (*Toamnă*)

Drama poetului, până la urmă, este cea a omului blazat (*O viață perfectă*), inevitabil a solitudinii care se îndreaptă spre un crez în vecinătatea unei percepții prăpăstioase a lumii (*Vești, Miezul nopții*). Poetul nu poate desprinde viața de cuvânt, de carte, este pentru el un mod firesc de a relaționa (*O carte deschisă*), de aceea și viziunile apocaliptice (catastrofice, poate ar fi termenul mai potrivit), de un neoexpresionism profund, atunci când ele există, sunt poetice, livrești: „când deodată se-ntunecă-n babilon/ plouă din belșug peste altarele din notre dame/ în sagrada familia s-a instalat o fericită familie de canguri/ iar piramidele egiptului/ au ajuns doar cât bobul de mac” (*Așteptăm înfrigurați*). Poetul invocă frecvent un timp al tuturor, de la o margine de lume, de la o posibilă prăpastie a ființei.

Cronica stelelor este iar și iar o carte de citit, nu pentru delectare, ci pentru a reflecta.

Ştefan DAMIAN

Grădina cu îngeri

1

Câteodată fac concurs să vadă
prin crengile lungi ca niște tulnice
dacă s-a mai apropiat cerul
sau dacă norii nu îi vor împiedica să ajungă
în eternul albastru cu care se înveșmântă
să nu fie goi de tot la întâlnire.
O fac cu atâta grijă
încât nu mai știi care e băiat și care e fată
cine cu cine merge îmbrățișat
ca doi bețivi ce se târăsc de la tavernă.
Dar îi soarbe aerul cu limpezimea
unei ape diafane. Așa
ca sângele lor
să nu le albăstrească pielea.
După ce se satură și de jocul acesta
se retrag spre rădăcinile copacilor
par niște ciuperci căutate
de cei înțelepți.
Acolo așteaptă înveliți în aripi
zgomotul surd al primăverii
trâmbițele de aur ale redeșteptării
din viața eternă la viața plină de aventuri
în care se afundă cu lăcomia
de fiecare zi.

2

Stau agățați de câte o speranță
în copacii care se topesc
odată cu bruma: apoi se întind la soarele
care îi înțeapă cu spinii dimineții.
Dar nu se mișcă: ziua lor începe
doar la amiază când prind mușchii amorțite
puținele larve
rontăite ca niște praline
sau umbrele celor ce se încumetă să treacă
răstigniți pe-acolo. Se acoperă cu aer
se învelesc în el
crezând că astfel vor deveni oameni
și nimeni nu îi va mai ocoli.
Cu ochii sprijină albastrul
sau norii
mă rog
după caz
căzuți în extaz ca niște vrăbii bete
după ce au ciugulit grăunțe fermentate
și li se pare că numai lor
li se datorează lumina și întunericul
căldura și frigul
întinse deopotrivă
pe toată rotunjimea fără rost
a planetei.

Poezia
Mișcării literare

3

Ei se opreau la fiecare cădere de frunze:
frica de toamnă devenise un drog
chiar și în miezul verii. Își aținteau
privirile și urechile ca melcii
așteptau să se întâmple ceva
ce nu mai văzuseră
decât în închipuirea care îi asalta
ca un spadasin nevăzut.
Ar fi vrut să se roage

dar nu îi lăsa
teama de a-și pierde puritatea.
Numai gâturile li se întindeau sfios
cu înfiorarea unui vânt nebun
domolit dintr-odată. Și ei continuau
să persiste
în cel mai înalt Paradis
al inconștienței.

4

Frumusețea curgea din trupurile statuilor
cum curge credința din ochii sfinților
pe pereții bisericilor acoperiți cu ceară.
Se aduna în mici bălți cutremurate de o ușoară
vibrație a aerului.
Veneau să se adape din ea
ca porumbeii hămesiți
de primăvară: se purificau
până când deveneau transparenți.
„Unde e frumusețea?”
striga câte un înger profet
împins de ceilalți ca la o demonstrație
fără să mai ajungă să-și astâmpere setea.
„Unde e viitorul? Dacă nu sunt puri
bătrânii și tinerii
credeți voi cei din vârsta de mijloc
că veți putea trăi tot pe Insulă
sau într-un inel al perfecțiunii minciunii
pentru totdeauna?”
Aceștia nu îl luau în seamă
iar dacă se uitau la el
își făceau semne că îi lipsește o doagă
și că nu avea nici un rost
să i se dea un răspuns.

5

Ne vom îmbrăca neglijent
de fiecare dată când vrem să trecem
necunoscuți prin viață
cu pelerina pe umeri
ca să deschidem plăcerea ploii de a cădea
mai aproape de Grădina
de care arșița a râs o vară întreagă.
Astfel va prăbuși peste noi
toamna un întreg castel de frunze. Dar noi ca
și îngerii
nu-i vom simți apăsarea.
Ori am învățat să mimăm ca și aceia care ne
conduc
în preajma alegerilor.
Vom scoate din dulapuri
hainele groase și vom scutura din ele
trupurile noastre din iarna trecută.
Numai așa ne vom da seama
cât am fost de absenți
uitați în șifoniere
printre scrisori sau pagini de revistă
pe care le recitim cu gândul
când ni se cuibărește sub limbă
regretul ca un drog plăcut la înghițit.

6

Nebunii alunecă pe sănii imaginare
prind păsări cu lațuri din pânză de păianjen
se cațără împreună cu veverițele
pe scara care suie în cer.
Femeia de la WC îi oprește câteodată:
le dă bilete consumate
ei le vând drept indulgențe
și așteaptă să vadă cum vor fi folosite.
„Dacă sunt fericiți
de ce să nu îi ajut? Nu au nici o grijă:
îi duce viața înainte
așa cum duce rigola conurile de brad
când se topește zăpada sau când e furtună.”
Nu mai adaugă: „Ei sunt mai fericiți
decât mine când las deschisă ușa
să intre aici mirosul de flori
și lumina care se tânguie încă pe aleile
învrăjbite. Fiindcă purtați de bine și rău
au și ajuns deja în Paradisul
de fiecare zi!”

KOCSIS Francisko

În șoapta unei rugăciuni

să intri într-o catedrală ca-ntr-o mustrare,
să te-ntrebi cu sinceră stupoare:
cât de mare poate fi țipătul
comprimat în șoapta unei rugăciuni?

să stai neînclinat în suflet
în timp ce te pui în genunchi,
să te rogi ca oricare anonim, convins
că nu se poate strecura nici o eroare,

nu-i posibilă nici o confuzie de identitate,
să șoptești numai în gând: Doamne,
și-n clipa aceea să aibă loc cutremure
pe pământ, pe Marte, în imensitate,

să se surpe ca zidurile Ierihonului
granițele colosale dintre noi
și să se vadă pentru o clipită
spiritul pur al zilei de apoi

Fior

Ajuns la țărmul oceanului,
am simțit năucitor că pătrund
în altădată,

într-un timp din care
nu știu cum am plecat
și când –

mă-nfioară gândul că nu știu
nici dacă-s într-adevăr născut
și viu

Linia dreaptă

ca să te îndoiești de linia dreaptă,
trebuie să afli mai întâi că ea există
doar în imaginație, care-n univers
este realitatea cea mai întinsă,

o realitate care nu te obligă
s-o cucerești, s-o supui, s-o stăpânești,
s-o transformi într-o feudă,
să-i faci blazon și drapel de luptă,

doar acolo există linie dreaptă
și se-ntinde de la un cuvânt de onoare
la alt cuvânt de onoare
și nu are nici o suspiciune de curbă

Materia a obosit

materia nu vrea să zboare,
ci să se-ngroape cât mai adânc,
să se concentreze cât mai tare,
până se comprimă de tot,
până poate stinge și lumina cea mai mare
în propria întunecare,

nici materia care mă-nconjoară de-aproape
nu vrea să zboare, de aceea mi se atârnă

cu atâta greutate de mâini, de picioare,
de visul în care am aripi
amenințate de o atroce retezare –

materia a obosit,
răsuflă atât de greu în inima mea
ca vestitorul de la Maraton când a zărit cetatea
și știa că se apropie de sfârșit,
de un rost împlinit

Rană

o pană de corb
pe proaspăta zăpadă –
ce vană rană

Îngerul păzitor

pentru mine ești parte din destin,
cu zile când ești festin
și altele când ești otravă,
primele trec repede
celelalte n-au nici o grabă,

sau cel puțin așa resimt
de când atât de des presimt
ce-mi aduce cu multă corvoadă
din neluminat viitor
bătrâna mea iscoadă,

trăiesc ca într-un mojar
și mă pun singur pe jar,
căci fără măcar să ne ferim
imaginăm fără contenire
dezastre în care pierim

Invocație

doamne, te provoc, te invoc, te implor
să rupi tăcerea, în inimă și-n tâmplă,

ceartă-mă în șoaptă și reproșează-mi
în limba mea ce mi se-ntâmplă,

oricât de aspru și îndreptățit,
ca orice om la tristă supărare,
dar nu sta tăcut și prea îndepărtat,
nu mă pedepsi chiar atât de tare

O mare bucurie

m-am spălat ca un franciscan
în fața Domnului și am iubit-o ca un disperat,
mă străduiesc să nu plâng
în fiecare zi pentru ce nu s-a mai repetat;

nu fac reproșuri și nici nu mă rog
să revină momentul tot mai îndepărtat,
nu implor și nu mă zbat să recapăt
prin diabolice urzeli ce nu mi s-a lăsat;

n-am fost și nu sunt speriat,
nu cer socoteală și nu judec sublimul,
mă bucur doar pentru felul
în care nelumesc m-a covârșit destinul

Ce ger

o, vai ce ger
împrăștie suspinul
unui înger

Poliță de risc

abandon haotic în simțire și instinct –
motive de renaștere a tragediei;
lumi de refugiu
pentru orfanii universului
aceste țarcuri de cuvinte,
un abator de sentimente
pe care conștientul dosit
le tratează cu cruzimea lui Jack;

destinul bate mesaje morse
într-un univers fără receptor,
senzația de grefă respinsă –
în strigătul dintre două imense tăceri,
între strigătele neauzite dintre vieți
se întinde disperarea;

poliță de risc în alb
fiecare naștere

Traducere

întorci mereu clepsidra, gest inutil,
pentru că este goală,
nici un fir de nisip nu curge
dintr-o parte-n alta, nimic nu măsoară

gestul aristocrat și gratuit,
e doar o vagă sugestie de durată
ceremonia pregătirii plăcutelor taclale
lângă buchetul unui pahar de busuioacă;

te înșeli, spune celălalt eu, chiar dacă lipsește
nisipul, timpul nu se oprește pe loc,
nu-și întrerupe ritmul
cu care adâncește ridurile sub cozoroc;

nu se schimbă nici osârdia cu care
caligrafiază în celula aducerii aminte,
nici felul admirabil în care
ne traduce durata în cuvinte

Trecere

în fiecare zi câte puțin,
fără grabă, încet-încet
de viață mă dezleg

Sentimente

te lauzi și te bați în piept
că ești sfârtecat de cumplite
sentimente inumane,
dar dumnezeiești?

ori în partea cealaltă
te-ndepărtezi, te adâncești?
nu răspunde, nu scuza
și nu umili ceea ce ești

Sunt ca o carte...

sunt ca o carte la sfârșitul lecturii –
mâna ezită să mă închidă,
deși nu mai am nimic de spus,

dar poate cititorul nu așteaptă după mine,
ci după gândul lui dus
haihui pe colinele din poveste,

poate-l reține acolo un chip,
un sentiment, o nostalgie
de care nu se lasă despărțit,

poate de-aceea încă nu se-ndură
să-ntoarcă ultima filă pe care se află
cuvântul sfârșit

Zbor

Emilia POENARU MOLDOVAN

Imperiu pierdut

decorurile de teatru chinezesc
ale realității în care băltim
tu și cu mine
se topesc precum cînepa
în ape sălcii
la primul spasm al umbrelor
prelinse pe corpuri
se naște iată un poem autist
cu priviri îndreptate spre miezul găunos
se leagănă ca un copil neglijat de mic
înainte și-napoi
pe buza sfărîmată
a unui imperiu pierdut

În lipsa ta

îmi tîrăsc stindardele de război
prin mlaștini de nehotărîre
unde sunt dresați dobermanii
glandelor răzvrătite
tu poți pleca *mon semblable*
mon frère în lipsa ta
completez acel puzzle
din așchiile morții
răspîndite în tot bivuacul
de la marginea surpată
a lumii care odată te cuprindea
și peticesc armonia
cu scrisori pline de mici neadevăruri
sclipitoare de frumusețe

Cineva ca mine

Cerul de la fereastra mea
e țesut
de crengile negre de iarnă
ale pinilor de pe Hoia.
Umbra lor se înclină
pînă la mine
îmi atinge fața
mi-o mîngîie cu àcele lungi
neprefăcute și severe.
Hei! îmi strigă
cu ascuțimea lor
de sulițe cruciate
de cînd n-ai mai fost motiv
pentru cineva?
Hei! cineva cineva
cineva ca mine
nu răspunde
unei păduri bîntuite.

Cazarma 90

Cine ți-e ibovnica, soldat?
Să trăiți dom' comandant, Lulu.
La stînga! La dreapta!
Măturați curtea cazărmii
pui de cățea, frumoșilor
că acuși se scoală Maria Tereza!
Ibovnica ta cine-i, mocofane?
Să trăiți, Lulu-care-a-purtat-toate-
războaiele-incendiile-inundațiile.

La carceră, m-auziți, la arest!
Lulu *sweetie*, a venit primăvara
pune și tu degetul
să întărești armistițiul
între salcîmi și baobabi
să terminăm odată războiul
interplanetesexezei
libertatedealegere.

Untold

fără ferestre
cu lumina pusă pe modul avion
dimineața asta posacă ascunde
pe cel nespus
în marsupiul orașului
lovituri de copite
aplicate electric
glăsuiesc
prin vuietul unor ape mari
totul se surpă
artele trag să moară
pe stîncile Bamiyan
cei doi Buddha uriași
dinamitați cu indiferență

Cittavrti

pășesc ca prin vis
prin regatul unde domn este plictisul
mă scaldă vara în indecizii
orele toride se înfășoară domol
pe ghemul zilei
nasc cercuri de foc
peste șinele topite
din gara mea însîngerată
unde aștept seara
insinuantul *cittavrti*
cîntat de poporul de greieri
prins în chihlimbarul scalpului

În timpul nopții

plin de licheni corpul meu absoarbe
toate nevrozele zilei
asprele fluide ale dorințelor
leii se plimbă ca adevărați stăpîni
nu mai scot temutul răget
își scutură doar coama
prezentînd noua modă
maimuțe însîngerate
vînează în vîrfuri de cedri
păduchii din creștetul puilor
care păstrează în memorie vremurile
cînd se trăgeau din om
și pe spirale de adeneuri
se legănau ca pe liane
condorii veniți la final pentru hoituri
eficienți și tăcuți
umbrindu-mi habitatul
cu planarea lor schizofrenică
și văpaia din ciocuri

cineva să-mi extragă corpul
din jungla incendiată a dormitorului!

Emilia Poenaru Moldovan s-a născut la Târgu Mureș, a copilărit și a făcut școala la Ocna Mureș, a studiat „Relații Economice Internaționale”, ASE București, a locuit în Sibiu și Zalău. Este stabilită în prezent la Cluj-Napoca.

Din august 2016, înființează și coordonează cenaclul on line *Cercul Literar de la Cluj* precum și colecția cu același nume a Editurii Colorama, unde este editor.

Cărți publicate: *Ca vântul și ca gândul*, proză scurtă, 2004, Editura Casa Cărții de Știință, *Cheia închisorilor mele*, poezii, 2016, (premiul de debut al Filialei Cluj a USR), *Severus*, proză scurtă, 2018, *Imperiu pierdut*, poezii, (în curs de apariție), ultimele trei titluri, la Editura Colorama.

Frica

zvîcnește uimită
de ospitalitatea gazdei
care o ia
o închină la icoane
o răsfață o cuibărește în sîn
îi dă drept hrană toată copilăria
tinerețea strălucitoare.
Chiar anii șubrezi de pe urmă
din care ar trebui să fugă
cu picioare de miriapod
sînt o binecuvîntare:
se lăfăiește în fotolii de iluzii

amintiri ale iubirilor
slăvite de poeți.
Aprinde lumînarea
la căpătîiul gazdei
dar n-o însoțește în cimitire
și columbare.
Moartea ademenitoare blîndă
nu mai poartă în ea
frica.

Statu-quo

în iarna asta căzută pe gînduri
cu capul greu în palme
gutuile neculese încremenesc
transparente pe ramuri
îndrăznelile se opresc la jumătatea arcului
vertebrele o iau razna
se încalecă una pe alta
silind măduva principiilor să iasă
ca sîmburii de cireșe strînse între degete
iubirea incorect manevrată s-a gripat
s-o dăm la programul rabla
ai propus
poate mai recuperăm ceva

Bovarică

Pentru fiecare poveste de iubire
Despărțirea pîndește după ușă:
preiau eu de aici dragilor
fiți pe pace
întotdeauna m-am descurcat
de minune.
Pentru fiecare viață în care ați fost
la o miime de milimetru
de împlinire
Moartea amabilă își face reverența:
preiau eu de aci
nu vă temeți
dincolo e mult mai simplu
de rezolvat totul
am barca proprie
parafa Șefului
și parolele pentru toate vămile.
După cum știți, sînt expertă!

Unde sînt farmaciștii de altă dată...

Fără amprente

sufletul se va retrage tiptil de pe chip
cu el o lume de atomi goi
mărunte întîmplări și mici amintiri
în care vor fi aruncate toate acestea
va mai apărea cineva asemenea mie
un alt avatar fără amprentele viselor
pentru care magiunul pe pîine
nu va mai avea același gust
bătăile cu frații și surorile pentru colecția
de viermi de mătase
sau vederi colorate din lumea întreagă
devin simple priviri de laser
jocul de-a țările ce dibuie mingea
america saudităăăă turcikaaaa sau naustraliaaaa
prilej de a demonstra că poeții
sunt clarvăzători de care planeta mai are nevoie

Din capitolul *Pentapoeme*:

*

ultimul cariu din masa de scris
veche de o sută de ani
mă roagă cu limbă de moarte
să-l îngrop în lumina hîrtiei
co-autor la cărțile mele

Ionuț CALOTĂ

emoție

rugina mi se imprimă
singură pe degete
îmbrăcat acum în armură
desenez pe inima roasă
a caldarâmului ciudate umbre
mă izbesc de tramvaie
se răstoarnă în mine
un cilindru
asurzitor de verde
pe pământ cad frunze
parcă-ar fi din nou
pentru prima dată toamnă

ambutoiașe

toamna îngenunchez în fața pădurii
ca în fața plutonului de execuție
privirea mea cade răpusă
cearcăn pe o frunză
furia toamnei pătrunde
în carnea mea libeluidă
adânc prin pielea zbârcită
până la oase
până la sânge
mă hrănesc cu lumina rece
în timp ce frunzele se sting
și se aprind
mă simt și eu stors de vise
cum storci țuica
din culorile putrezite

aisiola

ea umblă goală pe zăpadă
cu gleznele aburind aerul
tălpile sale
toarnă forme de inimi
în ultima ninsoare
pagină albă rămasă nescrisă

peste pielea ei se întind
stropi vagabonzi
lustruindu-i brațele
fulgi
ce se colorează
de la frumusețe

alb lângă alb

te privesc atât de intens
că mi se topesc pleoapele
tălpile tale depun pe zăpadă
petale din inimile noastre viscolite
azi ne cântă la pian soarele
și ne trezim eliberați
ca dintr-un bloc de gheață
veșnică
doar noi doi
atât de aproape
alb lângă alb

Ionuț Calotă s-a născut la 16 ianuarie 1964 în București, unde locuiește și în prezent. Este director tehnic. Este membru co-fondator al „Cenaclului de urgență” din București, în 2014, devenit Grupul literar Art Creativ, co-organizator al mai multor evenimente literare. A debutat cu volumul *Cum să supraviețuiești în dragoste,* pentru care a primit mai multe premii la diferite festivaluri. A publicat în revistele *Argeș, Actualitatea literară, Ilustrațiunea Română, Meridianul cultural românesc, Sintagme literare* ș.a.

capcanele din jurul casei mele

ea trece prin mine
fără să mă vadă
ea îmbracă cu pielea ei
camera în care o aștept
își depune îmbrățișările
în capcanele din jurul casei mele
mă invadează
se lasă peste mine
ca o ceață metalică
încerc să o chem
dar vorbele se opresc undeva
la jumătatea drumului
și levitează
anesteziate de imaginea ei
iubito iubito
la sânul tău cresc verile noastre
odată cu tine s-a născut
și casa noastră
ca un sfârșit de cerc

arme automate

uneori mă văd alergând desculț
prin visele mele neidentificate
alteori rămân fixat între ramele
ochilor tăi aprinși
zilele astea sunt ca un zaț de cafea
refolosit la maxim
ne aruncăm unul altuia vorbele goale
ca pe o minge spartă
imaginile noastre se preling desuete
pe tavanul scorojit
ca apoi la semnalul unui clopot
să se împrăștie în pereți
precum salva unei arme automate
prea îndrăgostită

Fermoar

Anda COMŞA-CHIŞ

Vise la uscat

Femeia priponită la marginea gândului
nu mai are timp de întins vise la uscat
ele se vor străvezii totuși
femeia va cânta despre fluturi și greieri
și-și va agăța în piept
un număr până la zece
de pași până la fereastră.

Femeia-nasture

Spre sfârșit
Mi se dezvăluie schița unui ideal
Trăind printr-o hârtie
în care este scris
Femeia-nasture va umple
hainele bărbaților cu petale
nimeni nu va fi cruțat
cât de greu poate fi
să ai în loc de buze sârmă
în loc de ochi tranșee
Femeia-nasture va ridica
steagul alb
al deșirării materialului
din care este făcut trupul.

Venirea Îngerului

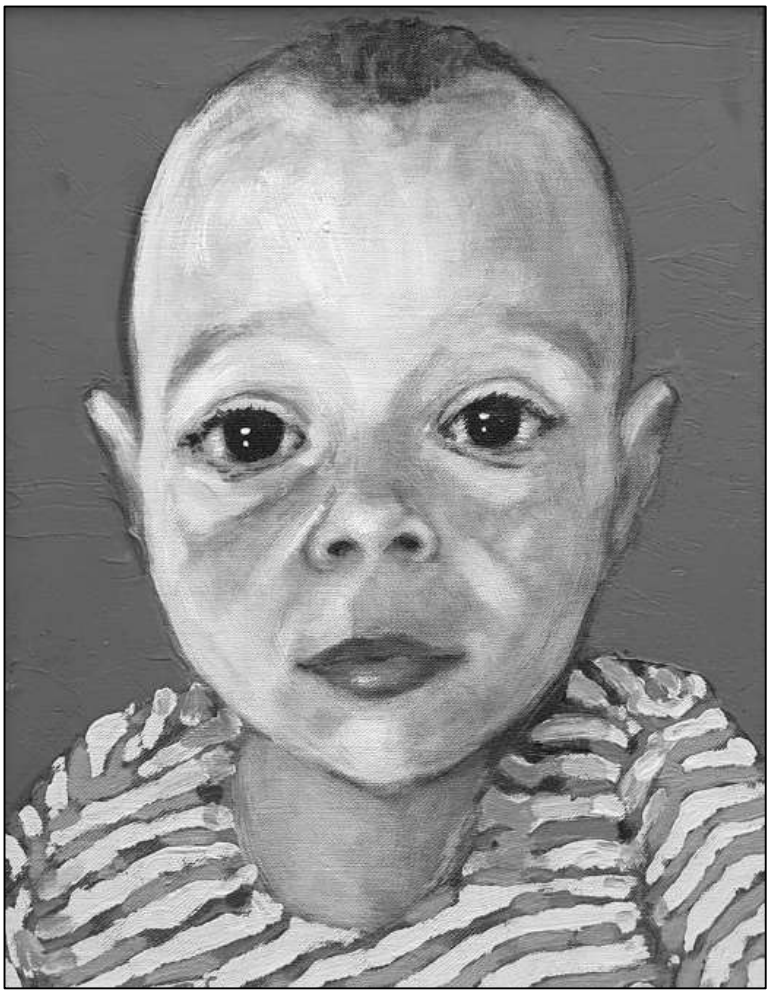
Într-o seară s-a decis
să-și mute gândul
din papucii de casă
ieftini, luați la mâna a doua
și să traverseze anticamera
în cizmele negre de smoală.
Te descurci tu își zise
fără covoare și pantofi
totul este să știi
că te-ai încuiat bine
în sertarul fără amintiri
că citești din aer
veștile ciudate care circulă printre aorte
numai contra curentului poți ascunde
venirea Îngerului.

Anda Comșa-Chiș s-a născut la 15 februarie 1975 în Alba-Iulia. A urmat studiile gimnaziale și liceale în Alba-Iulia și a absolvit Facultatea de Științe, specializarea matematică-fizică, la Universitatea Lucian Blaga Sibiu, absolvită în 2004. Este profesoară de matematică și director la Școala Gimnazială Blandiana, jud. Alba.

A obținut mai multe premii și mențiuni la concursuri literare, dintre care amintim: Premiul revistei *Familia* la Festivalul Internațional Lucian Blaga, Lancrăm-Sebeș-Alba, 2000; Premiul pentru poezie al revistei *Discobolul*, 2001; Premiul USR – filiala Hunedoara la Festivalul de Poezie Ioan Budai Deleanu, Geoagiu, 2014. În 2012 publică, la Editura Unireapress, volumul de debut *Un zâmbet mi se agață de buză*, iar în 2014, la Editura Etnous, volumul *În cealaltă parte a orașului*.

Orgoliul dinăuntru

Iubirea mea șchioapă
îți sărută prima piciorul
cel cu care faci pasul spre împăcare
doar un braț îi mai trebuie
să cuprindă revolta de săruturi
afișate în plină stradă
nu mai are nimic de pierdut dacă
își ascute dinții în cheia de la ușă
și mestecă până la rupere primele atingeri
să poată sfâșia orgoliul
dinăuntru trupului și al iubirii.



Patrick

Ion PIȚOIU

daimoni la bucată

între elanuri contestatare
sezonul dialecticii roșii
prevestește noi festivaluri

la tejgheaua cu flori de apus
scriitorii servesc cartele part time

încă de atunci câinii urlau
cuminte în priviri
destoinic furt, creația!
la câte cărți avem, ți-e și jenă
să mai citești cu ochii deschiși

Leagănul respirației 121

în căderea lor
cerceii deja
violentați domestic
îngânau ritualic bârfe offline
c1: la primele gloanțe ne
uitam prea puțin spre cer
acum cel mult ștampilăm stingher
noi galerii de evadare
c2. auzi tu chiar crezi că mai apucăm altă
constituție?
c1. poate pe când justiția va deveni materie
obligatorie

arzi iar poetica

ai zis bine prietene
nu se mai scrie poezie mocnită
dintr-aia cu fire de mustață
sau jumătăți rococo
pe cumulul de azi
portativele sorbirii
pulverizează estetic cenușă
ne transcriem cu sânii poieticii la vedere
versiuni rostogolite ale sinelui
în sufixele unui curent
ce n-a ieșit încă din
propriul metabolism
vezi așa fără discipoli de cruce
ne erijăm repede în fruntea eterului
toți care prin alcoolul botanic
versificăm umbre ibovnice

cufundat în anonimat casnic
iar te-au făcut vecinii
cetățean de onoare între frații zidari

două metafore și o singură alună

când începi salutul cu o tăcere și
privirea ți-o lipești de pământ
melcii te presimt ca un operator
ce verifică seismele înainte
ca ochii să-și trimită acorduri

cât de romantică e sinuciderea
când pregătește zilnic

aceeași rochie de mireasă
pentru tine sângele acum
e un alt zăpor refuzat
de familia cheagurilor

Ion Pițoiu s-a născut la 8 iunie 1988.

Studii: Clasele X-XII – Liceul de Informatică Tiberiu Popoviciu, Cluj-Napoca; Cursant INSA de Lyon, Franța, 2008-2009; Licențiat al Facultății de Litere Babeș-Bolyai, specializarea franceză-română, 2009-2012; Absolvent al Școlii Populare de Arte Tudor Jarda, Cluj-Napoca, secțiile modelaj și grafică; Masterat, Facultatea de Litere, Catedra de Literatură Comparată, Istoria Ideilor – Istoria Imaginilor, 2014-2015; Doctorand, Facultatea de Litere, Catedra de Literatură Comparată, 2017–prezent.

A publicat în cîteva reviste literare și a fost premiat la mai multe concursuri literare, precum: Premiul I – secțiunea poezie, Festivalul Național de Literatură Vasile Lucaciu, Cicârlău, 2018; Premiul III – lucrarea *Facțiunea erudiților*, Facultatea de Litere, Cluj-Napoca, 2012; Diplomă de onoare „Oameni de seamă ai Sălajului", Biblioteca Județeană Sălaj, 2015.

Expoziții personale: Muzeul de Artă Ioan Sima, Sălaj, expoziția de grafică „E-uri", 2015, Galeria de Artă Tudor Jarda, Cluj-Napoca, „Închipuiri", 2013.

pensionat la majorat

la noi mirosea ca de sărbători
portocalele à la campanella
altoiau cu mobila
mortarul hagiografic
între pereți pachetul lui freud
rânjea deschis pe toate fețele

tu cuiul mamei
ar trebui să fi total altfel
decât la ce te gândești tu
în rest am fi mai liniștiți
că la piață am umbla
și noi prin fața tarabelor
cu picioarele în spate
doamna de la Depanări
scrijelea caligrafic
ne pare cu regret
nu corespundeți profilului
dar în gene păreți cam haios

la berceuse și portumanism

ardealul mamei nicio poezie nu se scrie cu
burta plină.

noi – eu și cu ta'tu ținem la subsuoară
mii de sentimente olfactive
ca tu elasticul de aur al nostru
să-nțelegi orele televizate
pe care puteau vecinii să le plătească

să citim ziarul cu ochii lu mamă-ta
poate face și dumnezeu ăsta niște minuni
că uite de la revoluție
nu mai împușcăm decât clipe

că roua prelinsă înainte de o sută
gerunzial un postcomunism
se spăla pe mâini în fața oglinzii

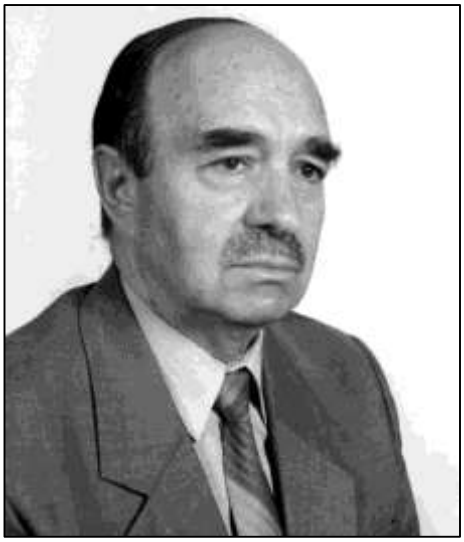
protopoem recurent

când Adam a mușcat din măr
s-a comportat neecologic
nu l-a spălat nici nu l-a verificat de viermi
între timp s-au mai lansat versuri
din spatele clasorului cu sânge inițiat
strigă Down ascuțindu-și sindromul
de privirea mulțimii

trei autografe sar ca arse
din imprimeul reliefat al redacției

acum, că suntem doar noi la ziar
ce-ar fi să schimbăm iar logo-ul

Mircea Ioan CASIMCEA



Aventuri în Piticonia

Beciul din curte este o grotă suficient de adâncă și extinsă, cu acoperiș oblic, însă mai înalt în față, până la ușa căruia se orânduiesc cinci trepte. Ușa mică rămâne încuiată cu lacăt, eu am spațiu suficient să născocesc lume nouă. Iată, mă zăresc sub acoperișul extins deasupra zonei unde se revarsă silitoarea mea fantezie. Stau încordat pe un scăunel și rotesc grijuliu un cerc mic, de tablă, convins că am în mâini, sprijinit de genunchi, volanul unei mașini mici, cum îi spuneam atunci automobilului. Călătoream deseori printre dune de nisip, pe poiene, prin codru bătrân, împovărat cu taine numai mie cunoscute.

Acum sosesc pe o pajiște ornată cu flori multicolore, cu copaci înfloriți. Frânez satisfăcut de priveliște, așez atent volanul alături și încep să fredonez o melodie auzită de la mama. Revăd amintirile pe luciul aceleiași ferestre mate, ciripit de păsările plutește precum fumul din cădelnița legănată de preot. Mă aflu iarăși pe scăunel, lângă ușa beciului, care se deschide încet, fără zgomot, cât să văd piticul cum vine spre mine. Este îmbrăcat cu maiou și pantaloni scurți, încălțat cu opinci, fără șosete sau ciorapi, de sub tichia roșie, încreștită, se revarsă păr lung până la umeri, prelungit pe obraji cu barbă neagră. Nu mă tem de el, fiindcă eu l-am chemat. Când ajunge lângă mine și simte în alveole aerul curat și tare țipă ca în codru, hăulit de bucurie, aprigă desfătare.

După ce se liniștește anevoie, îmi mângâie părul de culoarea paiului de grâu ajuns la maturitate, sare o coardă închipuită, inspiră profund și expiră alene, zâmbește, învăluindumă cu privire caldă, care susură din ochii blânzi.

– Te salut, copile, mi se adresează fără menajamente.

Îi răspund cu aceeași îndrăzneală:

– Te salut și eu, boierule, însă acum nu mai sunt copil. Sunt șofer în toată regula.

Piticonul își retrage zâmbetul de pe buze și îmi dă dreptate:

– Așa este. Da. Te zăresc adesea la volanul ăstei mașini. Este bine… E bine… Numai spune-mi cum te numești. Să fim chit, îți spun eu mai întâi că numele meu este Păducel. Acum te rog să te recomanzi, șoferule.

Zâmbesc satisfăcut când îmi privesc chipul din copilărie, uimit foarte, cu ochii larg deschiși, cu pupilele dilatate.

– Păi siiigur, accept sugestia… Păi daa…

Rămân buimac, însă convivul mă readuce la realitate:

– Păi spune cum te numești.

Proza
Mișcării literare

Tresar: Păi siigur… Minu. Așa m-au botezat părinții mei și nașii mei. Mie nu-mi place, boierule. Aș fi vrut să mă numesc Mircea. Pricepi de ce sunt necăjit uneori?

Îmi atinge cu ambele palme părul gălbui, eu îl privesc voios. Vorbește în cele din urmă:

– Domnule șofer Minu… Excelență… De ceva vreme gândesc să te invit în țara mea, în străfundul pământului. Țara mea se numește Piticonia și ajungem acolo fără osteneală. Acum mi-am luat inima în dinți, cum se spune pe la voi, și-ți fac, iată, invitația să purcedem împreună într-acolo… Ce spui, coane?

Eu tac, încep să râd, sunt mulțumit de fantasmagoria mea. Ia să văd unde mă duce mintea.

– Ești cumva sol al piticonilor?

Neagă întâi prin mișcări hotărâte ale capului, apoi îmi spune că nu este chiar sol, a vorbit numai cu câțiva compatrioți, așa că a pornit mai mult trimis de propriul lui îndemn. Îmi mărturisește că de fapt eu l-am chemat, că el mă urmărește de mai multă vreme când șofez la gura beciului și-l invit să vină lângă mine. Sunt aici, am sosit, spune bine dispus. După o pauză scurtă, mi se adresează mai hotărât:

– Hai cu mine, Minu… Mircea… Hai, șoferule, mergem pe jos și ajungem repede în țara mea. Vremea e bună, noi scurtăm distanța.

M-am ridicat în picioare de pe scăunel, am rămas nemișcat ceva vreme, când piticonul ia palma mea stângă în palma lui dreaptă, să coborâm astfel în beci. Ușa se închide în urma noastră, peretele din capătul beciului se luminează, devine perdea de lumină prin care trecem fără opreliști. Râde cu hohote, mă privește de jos în sus, îl privesc de sus în jos, fiindcă îmi ajunge numai până la genunchi. Strigă: Aici este Piticonia! Tresar, perdeaua de lumină dispare. Ce văd? Harnica mea fantezie urzește continuu. Observându-mă debusolat, Păducel încearcă să mă îmbărbăteze:

– Fii hotărât, bătrâne, fiindcă așa le place piticonilor… Unora…

Pământul negru este luminat de globuri mari, agățate de câte o creangă a fiecărui copac vânjos. Sunt mulți copaci, de înălțimea bărbaților din satul meu, așezați la oarecare distanță, fără o logică anume, însă groși, cam cât un butoi din crama cârciumarului nostru. În anumite zone solul este cultivat cu plante cu pălăria neagră, altele au fructele așezate pe jos, hrana piticonilor, desigur. În alte zone se înclină discret flori multe, cu petalele pastelate. Îmi plac, de aceea le privesc vrăjit de fantezia mea vioaie. Totuși, constat că unii copaci au tulpina perforată și în scorburile acelea, unele rotunde, altele lunguiețe pe verticală ori pe orizontală, se agită umbre. Sus, pe crengi, observ un fel de piedestale împletite din crenguțe și frunze late, deasupra fiecăruia se află acoperiș încropit numai din frunze late, rupte din crengile groase.

În timpul acesta pășim printre copaci, facem pauze scurte și deodată realizez că nu aud mișcare, nu văd nici un piticon. Ce se întâmplă?

– Ce se întâmplă? îl întreb. Bănuiesc, excelență, că aici nu-i loc pustiu.

Piticonul zâmbește încrâncenat, oftează și mi se destăinuie:

– Eu am nume de plantă… Să-ți spun de ce mă numesc Păducel.

Oftează iarăși, de data asta cu mult năduf.

– Să-ți spun de ce. Cu toții am locuit multă vreme în copaci. Precum vezi casele noastre, în ele au trăit fără griji strămoșii noștri. De la o vreme piticoni obraznici și răi au scobit câțiva copaci și s-au mutat în scorburi. Au urcat noaptea în satul vostru și au furat cuțite, bricege, sfredere, linguriță, așa au găurit tulpini, au amenajat scorburile cu crenguțe și cu frunze. Așa au coborât să trăiască în găurile făcute, în ciuda opunerii noastre, cei rămași sus, pe crengi, cu respect pentru datină. Ei păstrează locuința de sus, unde revin uneori pentru scurtă vreme. Îl privesc nedumerit, însă Păducel sfârșește povestea tristă:

– Am vrut să te aduc aici la o distracție, însă acum asta-i situația, bătrâne. Noi, piticonii rămași sus, i-am rugat pe cei obraznici să se mute în casele de pe crengi, i-am rugat să se răzgândească pe cei care au hotărât să spargă alți copaci… Cu cât scorbura este mai mare, cu atât copacul se-mbolnăvește mai grav și moare prin uscăciune. Atunci trebuie să ne mutăm în alt copac… Și noi, și ei.

Am mai aflat de la Păducel că cei coborâți în scorburi și-au confecționat pălăria, maioul, pantalonii scurți din frunze, sunt verzi

din cap până-n picioare. Cei mulți se tem de ei, fiindcă au instrumente ascuțite, cu care și-au rostuit locuințele. Mă mir cu glas tare – maamăă! –, ridic umerii smerit. Ca semn de protest pașnic, bărbații credincioși obiceiului străvechi au hotărât să-și pună nume de plante, femeile primesc nume de flori. De aceea nevasta lui Păducel se numește Roza. Ei, cei mulți, au mai hotărât să le spună celorlalți urzici, pe care nu trebuie să le atingi.

Brusc simt fiori până în vârful degetelor, broboane de sudoare alunecă pe fruntea mea, pe tâmple, părul capilar se zburlește, fiecare fir de păr devine țeapă de arici. Privesc atent fereastra vagonului, devenită așadar ecran, cum capul meu se metamorfozează în arici dolofan, cum nasul și gura mea se contopesc într-un fel de bot caraghios, mai mult lat decât lung. Aud foșnete, șoapte, în scorburi revăd umbre mișcătoare. Păducel nu simte starea mea sufletească, de fapt nu mă privește în acele momente să-mi vadă botul de arici, părul transformat în țepi gălbui. După această pauză îmi propune o bazaconie:

– Excelență, acceptă să te numim rege. Să fii regele nostru. Să-ți spunem Majestate, iar tu să ne unești, așa cum am fost odată. Să fii regele piticonilor uniți… Să vorbești cu ei… Cu Înfundatu, șeful fraților noștri, urzicile… Vrei? Ei ne văd, sunt prin apropiere, chiar aud ce vorbim. Pentru motivul ăsta te-am adus aici. Ce spui, bătrâne? Faci o faptă bună și dacă izbutești, îți vom ciopli chipul pe coaja câtorva copaci tineri și vom imprima chipul tău pe o sută de frunze verzi.

Constat că tremur pe ecran, mă clatin, botul de arici dispare, am iarăși gură, nasul borcănat, țepii de pe cap redevin fire subțiri, de culoarea firului de grâu ajuns la maturitate. Oare ce mă neliniștește? Auzisem de împărat din poveștile mamei, însă regele ce poate să fie? Cu ce se ocupă, adică? Înțeleg, totuși, că este un fel de conducător, din moment cee… Aud glasul mamei, mă strigă să vin la masă. Tata o să mă certe, fiindcă stau atâta vreme la gura beciului. Insistă să mă grăbesc. Numai eu o aud pe mama, piticonul mă privește îngrijorat. Întreabă ce răspuns îi dau, eu îi spun că-mi este foame, însă îl asigur că ne vom întâlni curând.

– Ooo, da. Precis ne vom mai întâlni.

Se oferă să mă întovărășească până la ușa beciului, însă eu pășesc deja peste prag, în curtea luminată de razele fierbinți ale soarelui. Mă ustură ochii, apropii pleoapele, depărtez pleoapele, genele se umezesc în lacrimile copilăriei.

Curios să aflu rostul pe pământ al unui rege, spre seară o întreb pe mama ce puteri are un rege. Întâi mă privește mirată, apoi tot mai uimită, în cele din urmă zâmbește. Îmi spune că regele este împărat mai mic, însă nu este vorba despre înălțime, nici despre vârstă, dar cum cunosc din basmele pe care mi le spune dânsa, împăratul este căpetenia câtorva popoare adunate mai mult cu forța într-o țară mare, numită împărăție, pe câtă vreme regele se mulțumește să conducă un popor aflat într-o singură țară, de aceea țara se mai numește regat. Așa de exemplu, precizează mama în final, țara noastră, numită România, este regat. Aha! am exclamat în loc de mulțumire.

– Eu pot să devin rege? Adică un popor… să mă numească rege?

Mama râde în hohote, nu se poate, fiindcă un copil devine rege numai dacă tatăl lui este rege și moare la tinerețe… Ori pur și simplu demisionează.

– De ce, dragul meu, ți-a venit în minte gândul acesta? Mai întâi trebuie să termini de împlinit cei șapte ani de-acasă, apoi să mergi la școală și să tooot înveți până ajungi la tinerețe. Să devii ce-ți place ție… Profesor… Doctor…

Nu-mi place îndemnul ăsta, mă încrunt, scâncesc, devin bosumflat. Gândul meu rămâne la Piticonia. Să-i cert pe piticonii care au făcut scorburi în tulpina unor copaci, să-i trimit înapoi, pe crengi, să-i conving pe alții să renunțe… Dacă mă prind și mă închid, nu-mi vor da mâncare, nici apă… Totuși, Păducel m-a asigurat că ai lui sunt mulți, mai curajoși, chiar dacă piticonii din scorburi au unelte ascuțite, furate noaptea din casele pământenilor. Curiozitatea mă îndeamnă să hotărăsc de unul singur, temerea mă îndeamnă să fiu cu băgare de seamă. Să mă mai gândesc. Mă gândesc, mă tot gândesc, până când ecranul ferestrei se adumbrește.

Când sosește momentul nunții, mama pregătește pânza, pensula, culorile, tot așa cum mireasa și mirele își pregătesc cele de cuviință. Prevăzătoare, și-a așezat pe cap pălăria cu boruri mari, mirele și mireasa coboară dintre astre, ținându-se de mână. Voalul nu se află așezat pe capul frumos, este un fel de parașută care alunecă spre satul lor.

În colțul de jos al pânzei, dreapta, se pitește cuptorul încins, către care se îndreaptă mirii. Ei se transformă în trupuri din aluat, pregătite să devină cozonaci, focul dragostei să-i lipească. Din cuptorul încins ies doi cozonaci siamezi, pe veci lipiți, zice-se.

Alt moment îl constituie hora… Roata sau Soarele, cu mirele și mireasa la mijloc, nucleul fierbinte, din care naște-se-vor luminoase astre, numite copii, nepoți, stră… În sfârșit, mama pictează copac vânjos, cu stele în loc de frunze, în colțul de sus al pânzei, stânga.

Firește, botezul rămâne moment sfânt în viața celui care creștin va fi, aidoma cununiei în naos, dar și celestei nunți. De trei ori preotul scufundă pruncuțul în apa caldă, la sfârșit are în palmă pensulă uriașă, cădelnița lucitoare, apa limpede din cristelniță în vopsele se transformă. Numai așa preotul împrospătează frescele din a lui Cristos Casă și înnoiește pictura din vechile icoane.

Acum nașa primește în brațe pruncul creștin și iute acoperă cu imaculatul alb scutec locașul vremelnic al fragilului suflet pur. Mama, pictorița, așază pe pânză momentul botezului și încetează brusc lucrul, surprinsă că iarăși pensula ei dispare dintre degete și ostenește voioasă în palma bărbosului preot.

Din brațele nașei, în copaie sare copilul, să doarmă, însă la Cotul Râului se vede mare agitație. Pictorița cu tact amestecă culorile și pânza clocotește de mișcare, de strigăte, de nechezatul liniștit al cailor aduși la scaldă. Copii ageri, tineri voinici, aflați pe malul înalt, sar în apă, taie hotărâți valurile pornite din pieptul cailor, cutezătorii înoată pe sub burta cabalinelor, ale căror copite albastre lopătează grabnic. Un flăcău cu piper în sânge prinde șarpele filiform, țestoase mici se avântă printre înotători, albastre întocmai copitelor în continuă lopătare.

Închid ochii începătoșați, simt în mână pensulă împovărată cu aprig dor de copilărie. Mama desenează pe malul înalt din imaginația mea nu un copil oarecare, sunt chiar eu, cu capul în jos, cu mâinile întinse paralel. Nu mai sunt zvârluga de altădată. Copii și tineri, cai răcoriți de apa cenușie, șerpi, țestoase protestează escaladând malul înalt. Numai pensula înmuiată în culori mă mai poate aduce pe iarbă.

Răbdarea conține elastic, însă nu poate fi lungită excesiv, așa că după două zile cobor cele cinci trepte până la ușa încuiată a beciului, hotărât să devin rege. Să-mi spună Majestate piticonii lui Păducel. Lacătul se descuie singur, ușa se deschide și îl zăresc, printre borcane, lădițe cu caise, damigene, pe prietenul meu, însoțit de doi piticoni. Păducel zâmbește, mă asigură că a fost convins că în acel moment voi sosi, ceea ce s-a petrecut. Își prelungește zâmbetul, până îmi comunică numele celor doi: Pir și Arin. Sunt tineri, dolofani, obrajii lor strălucesc în lumina umbroasă din beci. Junii piticoni râd liniștiți, unul îmi atinge genunchiul stâng cu pumnul. Îi privesc atent pe amândoi, au brațele încordate, să văd eu vârtoșenia bicepșilor. Șoptește unul dintre ei, cred că Arin: Îi sfărâm cu mușchii ăștia.

Pir izbucnește: De ce omoară copacii? Casele noastre bune… Vechea mea cunoștință, Păducel, este la fel de hotărât: Dacă se mai împotrivesc, îi alungăm în întunericul pământului și te numim rege. Îți dăm inel prețios să fii regele nostru bun.

Cad în genunchi, adun la un loc primele trei degete de la mâna dreaptă și fac de trei ori semnul crucii, ca în cele din urmă să rostesc încet, dar ferm:

– Asta îmi este sfânta cruce.

Plecăm hotărâți să-i aducem la ascultare pe cei nesupuși, în grabă iau sticluța cu apă, aflată pe o laviță și spargem întunericul cu piepturile bombate. Ajungem repede în satul lor, care, de fapt, este țara lor, Piticonia, să constat situația la fața locului. Ne înconjoară voioși piticonii coborâți de pe crengi,

vârstnici, tineri, copii, neveste și fete. Strigă o piticonă bătrână, cu șanțuri adânci pe față: Treci la treabă, rege! Vei fi regele nostru. Nu zâmbesc, mă încrunt, fac doi pași spre scorbura unui copac, ascult atent, privesc înăuntru, însă nu aud șoapte, nu văd măcar o mână, un picior de piticon. Oare au fugit? Stau pitiți în scorbură?

Râd, scot anevoie dopul de cocean și stropesc ungherele scorburii. Iată-i cum sar în fața mea, zdup unul, zdup altul, zdup-zdup și dispar din preajmă. La altă scorbură tatăl și băiatul lui coboară furioși, se reped la picioarele mele, mă zgârie, mă mușcă de pulpă, apoi, cu o furculiță adusă cândva de pe pământ, îmi zgârie celălalt picior, colții furculiței lasă urme. Le aplic picioare în poponeața lor mică, feciorul cade pe burtă, până la urmă amândoi o zbughesc rapid.

La a patra scorbură constat că sticluța s-a golit, așa că urgent scot puța prin cracul pantalonilor scurți, mă las cât pot pe spate, apuc țeja cu palma stângă și slobozesc urină, mă piș curbat, încât lichidul să ajungă unde trebuie. Privisem cu ceva vreme în urmă o vedere, unde un băiețel cam de seama mea se pișă peste gard, acolo se află o fetiță veselă nevoie mare. Iarăși zdup-zdup, de patru ori zdup, tatăl, mama și doi copii fug înspăimântați din scorbură. Strangulez țeja să mai rămână lichid în vezica urinară, să rezolv situația la alte scorburi, însă nu mai este nevoie. Fug cu toții, unii ocupă locurile vechi pe crengi. Strig furios:

– Să nu vă mai prind în scorburi, că aduc o damigeană și vă acopăr cu apă. Vă scot uzi, vă storc și vă ud iar, dacă nu mă ascultați.

Piticonii din jurul meu cântă, dansează, țopăie, strigă, eu mă liniștesc, inspir și expir aprig, apoi vorbesc hotărât, adresându-mă lui Păducel:

– Dacă mai intră în scorburi, ori fac alte scorburi, îi trimit în întunecimea pământului pentru vecie. Mă auziți, mă?

Cei care se află alături de mine se așează în capul oaselor și, sprijiniți pe palme, se ridică și se dau cu fundul de pământ, dovadă a bucuriei și susținerii lor. Le mai spun câteva cuvinte, încuviințează ei, în cele din urmă prietenul Păducel se ridică în picioare, vine lângă mine, cere piticonilor să facă liniște și mi se adresează respectuos:

– Acum, drept mulțumire, prietene Minu, acceptă să fii regele nostru… Regele celor de pe crengi.

Eu tac, îmi privesc degetele picioarelor goale cum freamătă, mă ustură ochii și îi mângâi cu degetele arătătoare îndoite.

– Siiigur, șoptesc târziu, mai mult sâsâi.

Păducel își freacă palmele, dansează, piticonii se dau cu fundul de pământ în același ritm. Îi cheamă lângă noi pe Arin și pe Pir, ei se apropie aplecați, aproape că se târăsc pe burtă. Trebuie să mă așez jos, se așază toți trei, apoi aflu că pentru a deveni regele lor trebuie să-mi facă un muscoi pe degetul mijlociu de la mâna dreaptă. Cum adică un muscoi? Ce este acela? Ai să vezi îndată, mă liniștește Păducel. Muscoiul este ca un inel, muscoiul este semnul care dovedește că cel care-l capătă devine regele nostru.

Alături de mine se află Pir, așa că el îmi ia palma dreaptă și o așază pe un genunchi al său. Își udă cu salivă buricul degetului mare de la mâna dreaptă și scuipă cu năduf de două ori peste degetul meu, pe care trebuie să sclipească muscoiul. Freacă, freacă degetul cu îndârjire, cu bucurie, vâră propriul deget în gură să-l umezească bine, freacă, freacă stăruitor și obosește. Preia degetul schimbul doi, Arin, săvârșește același procedeu, zona cu pricina se roșește, simt usturime, totuși piticonul nu se oprește din truda lui. Eu rabd cu stoicism, rana se mărește și se adâncește când Păducel termină inelul regelui. Privesc atent primul licăr de sânge, atunci piticonul șef se ridică brusc în picioare și strigă:

– El este regele nostru! El este acum regele piticonilor liberi.

După ce se ridică ceilalți doi în picioare, fac aceeași mișcare toți piticonii adunați acolo, bat pământul cu tălpile mici, fluieră și râd bezmetic. Se liniștesc, tac îndelung și râd iarăși, apoi piticonul Păducel mi se adresează vesel:

– Cum vrea regele nostru să se numească? Ce nume să-ți dăm aici noi toți?

Râd, așez palma stângă pe capul liderului și vorbesc cu mirare în glas:

– Numee? Eu am nume, piticonilor. Mă numesc Minu.

Arin îmi mângâie genunchii, adresându-mi-se:

– Noi așa gândim, frate. Să aibă regele nume nou, nepurtat până acum.

Tac. Mă doare degetul chinuit, mă doare stomacul, cred că trebuie să merg la closet. Le cer iertare, îi las să se gândească ei, pe mine mă așteaptă mama, nu vreau să se supere pe mine. Piticonii, toți, rămân înmărmuriți, eu urc alene cele cinci trepte și sunt în curte.

În bucătărie mama frământă aluatul pentru cornulețe cu magiun, le prepară iute și sunt gustoase. Intru fudul, cu părul vâlvoi, cu genunchiul învinețit, cu gambele zgâriate, plus degetul însângerat. Ea mă privește buimacă, eu strig:

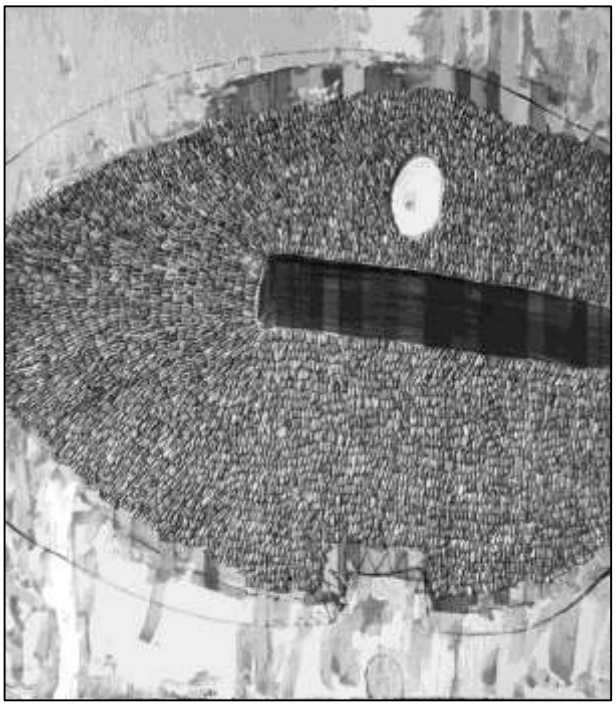
– Sunt regele piticonilor! M-au numit rege.

Starea de buimăceală a mamei se amplifică și devine spaimă, când îi arăt degetul vătămat. O încunoștiințez cu mândrie vlăguită:

– Muscoiul ăsta este, mamă, inelul regelui. Cu el dovedesc că de azi sunt regele piticonilor din Piticonia.

Mama râde plăcut surprinsă de plăsmuirile mele și se grăbește să așeze cornulețele în tavă și tava în cuptor. Mă privește cu coada ochiului, privire neliniștită mă învăluie, dar ocrotitoare. Simt acum, în fața ecranului, învolburarea privirii pecetluite pe fața mea din copilărie. O aud cum oftează – of! of! regele meu –, eu completez: …și al piticonilor. Găsește prosop curat, înmoaie un capăt în apă limpede și îmi curăță atentă picioarele zgâriate, oblojește inelul regesc, să nu se umfle mai mult. Oftează, râde, îmi mângâie obrajii, apoi fruntea, eliberând-o de părul rebel. Oftează iarăși, râde, râde spornic, eu nu mai simt usturimea inelului regesc.

(fragment de roman)



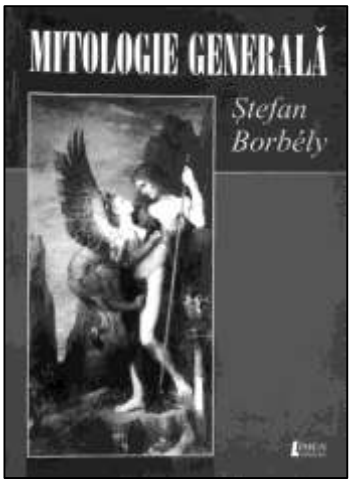
Omul Soarelui

Mitologie generală

Gheorghe GLODEANU

În 2004, la Editura Limes din Cluj-Napoca, a apărut volumul *Mitologie generală* de Ștefan Borbély, autor cunoscut atât pentru activitatea sa de la catedră, cât și prin studiile sale interesante de mitologie și de literatură universală și comparată. În fruntea cărții se găsește un cuvânt adresat *Către cititori*, în care exegetul își prezintă intențiile. De la bun început, autorul ne previne asupra faptului că paginile care urmează reprezintă „o schiță introductivă în trei domenii ale mitologiei generale: miturile cosmogonice, respectiv riturile de inițiere și cele de sacrificiu, cu care cosmogoniile se întrepătrund". Cum problemele abordate se dovedesc mult prea complexe, autorul simte nevoia să își ia o serie de măsuri de precauție. Drept urmare, se menționează faptul că lucrarea doar semnalează o serie de teme, fără să aibă pretenția de a le trata în mod exhaustiv. Cartea invită la parcurgerea unei bibliografii esențiale, dar nici aceasta nu este epuizată sau rezumată în mod extensiv. În viziunea autorului, lucrarea de față are doar caracter introductiv, menirea ei fiind aceea de a trezi interesul cititorilor pentru lucrările de referință. Profesorul de literatură universală recunoaște faptul că a încercat să le inducă studenților săi „pasiunea de a gândi mitologic și ritualistic". A gândi mitologic înseamnă altceva decât obligația de a înțelege lumea în mod rațional. Investigația de față este concepută ca o primă treaptă dintr-o serie mai amplă, o serie finalizată deocamdată doar parțial. Autorul își propune să își continue observațiile cu un studiu dedicat mitologiilor de fertilitate, unul consacrat mitologiilor morții, pentru a trece apoi la mitopoetica vântului și a cenușii. Mai mult, unele pasaje ale cărții anticipează partea a doua din trilogia *De la Herakles la Eulenspiegel*, studiu dedicat histrionilor, comedianților și nebunilor de curte, adică „râsului antieroic ca fenomen ritualic și cultural".

Ștefan Borbély recunoaște faptul că nu l-a preocupat gândirea simbolică, „ci încercarea de a înțelege motivația ritualică a unor comportamente individuale și de grup, ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, maniera dual în care o comunitate arhaică administrează sacrul". Drept consecință, un prim grup tematic urmărește riturile de integrare a sacrului, de apropiere de el, în timp ce al doilea vizează riturile antitetice, „de expulzare a suprasarcinii sacrale excedentare". Pe urmele lui Victor Turner, Ștefan Borbély menționează că o societate produce, în orice moment al dezvoltării sale, atât structuri, cât și antistructuri. Generarea acestora este considerată continuă și simultană, chiar dacă între ele poate exista un decalaj valoric sau etic, „concretizat prin fericirea apropierii de sacru și prin angoasa îndepărtării de el".



Spre deosebire de alți interpreți, exegetul simte nevoia să precizeze faptul că simbolul nu poate fi asimilat cu mitologia. Ștefan Borbély menționează faptul că, într-o gândire mitică, nu simbolul este cel care interesează, ci maniera în care „aceste simboluri se integrează în mari sau mici structuri ritualice". Aceasta este „metodologia" urmată și în cartea de față, „prin decriptarea unității ritualice complexe pe care o formează cosmogoniile, inițierile și sacrificiile". Autorul nu pornește de la magie, totem și tabu, acestea fiind integrate „gesturilor cosmice de întemeiere

A gândi mitologic și ritualistic

a lumii și a omului". Trăim la limita fragilă – spune Ștefan Borbély – „a punctului de falie unde cosmogonia se întâlnește cu iminenta destrucție a lumii, cu eschatologia". Spre deosebire de omul modern care trăiește în cultul certitudinilor proiectate pe termen lung, oamenii societăților tradiționale „își distrugeau și reconstruiau periodic lumea, în mari cicluri temporale sau în secvențe anuale mai scurte, legate de fertilitate". Deja Freud a demonstrat faptul că, în cadrul mentalității arhaice, ritualizarea avea rolul fixării în timp a efemerului. Din această perspectivă, mitul reprezintă „un fenomen de exorcizare discursivă", o retorică a spaimei care vine din sfera originii. Cartea de față se dovedește o carte deschisă, ce urmează să fie întregită prin proiectele viitoare ale autorului.

În esență, studiul conține două secțiuni ample, inegale ca întindere. Primul capitol se intitulează *Miturile cosmogonice,* în timp ce al doilea se ocupă de *Inițieri și sacrificii*. Înainte de toate, exegetul simte nevoia să circumscrie conceptele pe care le utilizează. Ni se atrage atenția asupra faptului că, din punct de vedere etimologic, termenul *cosmogonie* este compus din cuvintele grecești *kosmos* (însemnând *ordine*) și *gónos* (*zămislire, creație*). Drept consecință, *cosmogonia* vizează „zămislirea unei lumi bine alcătuite, armonioase, de către un actant mitic sau de către o circumstanță originară (cum este, de pildă, *încălzirea* substanței matriciale într-una dintre cosmogoniile indiene arhaice)." Analizând sugestiile oferite de etimologie, Ștefan Borbély precizează faptul că termenul *gónos* trimite la *naștere, proveniență ereditară* sau *părinți*. În felul acesta, relevă exegetul, se sugerează „o relație sintactică *temporală*, dar și *seria genealogică* în care se înscrie cineva prin naștere". Această ultimă precizare i se pare importantă cercetătorului deoarece ea trimite la ideea de *consubstanțialitate*, esențială în cadrul oricărei ritualistici. Omul nu este considerat niciodată o ființă solitară, ci un mesager al sacrului integrat într-o comunitate. El aparține unei serii gnoseologice care participă la rit și la tradiție.

Termenul *cosmogonie* sugerează și o relație sintactică temporală, deoarece el se opune *haosului*. Haosul precede cosmosul, fiind conceput ca „o substanță opacă, informă (în general feminină: apă primordială, monstru acvatic abuziv etc.), pe care cosmosul o organizează". Consecința acestui fenomen este faptul că relația dintre *haos* și *kosmos* exprimă raportul dintre *informal* și *formă*. Actul cosmogonic duce la limitarea nelimitatului, înscrierea infinitului într-un tipar. Ființa mitică originară este concepută ca fiind terifiantă sau periculoasă, atât datorită puterilor sale neobișnuite, cât și capacității sale de a controla și de a regla nașterea, excesul de natalitate putând periclita echilibrul de sacralitate al comunității.

În continuare, Ștefan Borbély vorbește despre *figurile stihiale* aparținând diferitelor registre mitice, a căror putere este mult mai mare decât aceea a generațiilor care vor urma. Exegetul urmărește apoi problema gestionării sacrale a violenței în comunitățile arhaice. Investigația abordează problema *regresiei ritualice,* adică posibilitatea de a regresa ritualic din formă în informal, cu scopul renașterii sacrale cu puteri înnoite. Procesul renașterii prin regresiune este frecvent în riturile de inițiere. Acțiunea agentului stihial este anterior celui civilizator.

Pornind de la studiul *Termenii filosofiei grecești* al lui Francis E. Peters, Ștefan Borbély mai aduce câteva precizări în privința conceptului de *cosmogonie*. Astfel, profesorul american înțelege prin *kosmos aisthethós* „ornament, ordine, univers fizic vizibil". În felul acesta, cosmosul este legat de ordinea filosofică a *imaginii* și a *numărului*. Pentru pitagoreici, universul este *kosmos*, „pentru că poate fi redus la proporții matematice (*harmonia*)". De aici apropierile dintre univers și suflet, *katharsis*-ul traducând „efortul seren al omului de a-și construi echilibrul lăuntric pe baza *harmoniei"*. Ștefan Borbély vorbește apoi de legătura strânsă dintre geneza lumii și apocalipsă, deja cosmogonia conținând în sine și germenele sfârșitului. Spre deosebire de gândirea obsedată de certitudini a omului modern, gândirea mitică dezvăluie faptul că lumile create prin intermediul actelor cosmogonice sunt fragile, permanent amenințate de distrugere.

Un alt aspect al cosmogoniei abordat de către Ștefan Borbély este crearea simultană a *spațiului* și a *timpului*. Prin intermediul actului primordial al genezei, se creează atât timp, cât și spațiu. Ștefan Borbély atrage, însă, atenția asupra faptului că, în lumea arhaică, acestea

aveau o accepțiune concretă, palpabilă, nu doar noțională ca pentru omul modern. De exemplu, în cosmogonia din Vechiul Testament, creând lumea în șase zile, Dumnezeu declanșează timpul sau istoria. Odată plăsmuite, lucrurile sunt plasate în timp, nu numai în spațiu.

După ce definește *cosmosul*, Ștefan Borbély circumscrie și opusul acestuia, *haosul*. Spre deosebire de materia organizată, armonioasă, el este conceput ca o substanță matricială fluidă, neorganizată, de regulă feminină. Această materie informă prezintă o dublă deschidere: atât spre naștere, cât și spre resorbție. Drept consecință, haosul poate prelua fie o formă germinativă, fie una terifiantă. După cum o demonstrează Victor Kernbach, din punct de vedere etimologic, termenul *káos* este înrudit cu verbul *kaineín*, însemnând „a se deschide, a se căsca". Acest lucru explică de ce reprezentările arhaice ale haosului preluau forma „unei guri fluide imense, din care se zămislesc toate lucrurile". Trebuie reținută și observația că, în ritualistica generală, haosul nu reprezintă un lucru ireversibil, ca un început la care nu se poate reveni. Dimpotrivă, prin ritualurile specifice regresiei informale specifice riturilor de inițiere și celor de sacrificiu, haosul face parte din cosmos. Înfățișările sub care el a fost imaginat au fost diverse. De cele mai multe ori, acesta a fost reprezentat ca un ocean primordial, ca o imensă întindere de apă cu caracter nediferențiat (în Vede și în Vechiul Testament). În mitologia scandinavă, el apare ca o întindere de gheață și frig. În *Enuma Elish,* haosul este conceput ca un monstru acvatic terifiant.

Cartea se dovedește foarte bine documentată, riguroasă și se bazează pe o bibliografie remarcabilă. Abordând problema *Contextualizării ritualice a miturilor*, criticul recunoaște că lucrarea interpretează „cele trei complexe fundamentale ale mitologiei (cosmogoniile, respectiv riturile de inițiere și cele de sacrificiu) în mod unitar, osmotic, ritul-cadru fiind, în acest context, cel de inițiere, care permite atât regresia spre informal a neofitului – echivalentă cu trecerea sa prin originile tribului sau ale comunității sale –, cât și «sacrificiul» naturii sale profane, în vederea renașterii într-o identitate culturală".

Exegetul face distincție între miturile cosmogonice *sacrificiale* și cele *non-sacrificiale*. Cele sacrificiale prezintă facerea lumii prin jertfirea unei ființe mitice primordiale precum monstrul marin Tiamat la sumero-babilonieni, uriașul de gheață Ymir din cosmogonia germanică sau omul primordial Purusha la indieni. Cosmogoniile nesacrificiale explică procesul creării lumii printr-o geneză lipsită de violență sacrificială. Este vorba de acțiunea unei divinități sau de puterea cuvântului primordial. Exegetul menționează că aspectele pe care le îmbracă cosmogoniile nesacrificiale sunt, de regulă, forme târzii, umanizate, cele mai vechi mituri cosmogonice fiind cele sacrificiale. Ștefan Borbély comentează rând pe rând cosmogoniile regionale, analiza lor comparată permițând formularea unor concluzii cu valoare generală. Sub acest aspect, titlurile capitolelor se dovedesc elocvente: *Cosmogonia vedică*, *Cosmogonia chineză*, *Cosmogoniile orfice*, *Cosmogonia greacă*, *Cosmogonia Vechiului Testament*, *Cosmogonia Scandinavă*.

Un studiu special se dedică oului cosmogonic. Alt capitol incitant vizează *Cosmogoniile orfice*. Fiecare secțiune este precedată de o bibliografie amplă, de foarte bună calitate, ce tinde către exhaustivitate. Ștefan Borbély trece în revistă marile cosmogonii ale antichității, relevându-le principalele trăsături și semnificații.

Abordând problema viziunii anticilor asupra miturilor, cercetătorul menționează că deja Socrate și discipolii lui au afirmat că mitul este o minciună, dar că există în el și lucruri adevărate. O spune Platon în *Republica*. În plus, el are o importantă valoare educativă. Poeții se numără printre făuritorii de mituri, dar ei nu trebuie să se abată de la canoanele generale ale acestora. În unele comunități, oamenii de cultură erau considerați depozitarii unei înțelepciuni arhaice. Nu și la greci, motiv pentru care libertatea de inspirație a poeților trebuia supravegheată. Exegetul vorbește despre cenzurarea epopeilor homerice din cauza faptului că ele conțineau numeroase pasaje pesimiste privind infidelitatea conjugală a zeilor și despre moarte. Foarte interesante și bine documentate se dovedesc comentariile privind viziunea thanatică a grecilor antici. Potrivit lui Hesiod, eroii merituoși erau transportați pe Insula Fericiților. Ritualul sacral esențial al grecilor antici era cel de sacrificiu, bazele lui

fiind puse de către Prometeu. Sacrificiul presupunea participare colectivă. Nu întâmplător, pedeapsa supremă în cetate era condamnarea la exil, retragerea dreptului la cetățenie.

Vorbind de cosmogonia greacă, Ștefan Borbély menționează faptul că *Theogonia* lui Hesiod ilustrează latura culturală populară a mentalității grecești, în timp ce Homer o întruchipează pe cea aristocratică. Autorul poemului didactic *Munci și zile* reconstituie genealogia divinităților elene pornind de la mitologie și de la o ingenioasă teorie a vârstelor. Exegetul insistă pe concepția despre moarte a vechilor greci. Hesiod era de părere că, după moarte, eroii din vârsta a patra ajung în Insulele Fericiților. Pornind de la opera poetului antic grec, analiza reconstituie cu migală genealogia divinităților ce populau Panteonul antic grec. Reconstituind rama genetică a zeilor din mitologia greacă, Ștefan Borbély menționează faptul că Zeus, Hades și Poseidon și-au împărțit supremația asupra lumii: cerul, lumea de dincolo, marea și oceanele. Importantă rămâne precizarea că pământul urma să fie administrat în comun de către cei trei. În esență, lupta dintre zei constituie o teribilă luptă pentru putere. Kronos îl castrează pe Uranos, iar el va fi înlăturat de către Zeus, propriul său fiu. Interesantă este și ipoteza că Prometeu nu a fost pedepsit deoarece a furat focul, ci pentru că știa ceva ce nu știau nici măcar zeii, adică maniera în care poate fi înlăturat Zeus de pe tron. El nu are voie să aibă un descendent împreună cu zeița Thetis, deoarece Moirele au prezis că din această legătură se va naște un fiu superior tatălui său. Comentând genealogiile divine, exegetul lansează o serie de opinii ingenioase și bine documentate. Ștefan Borbély ajunge la concluzia că zeii olimpieni își duc existența prin fuziunea a două etaje: unul htonian și unul uranian, celest.

Alte idei interesante vizează *Cosmogonia Vechiului Testament*. La fel ca în cazul celorlalte secțiuni, și în fruntea acestui capitol se găsește o bibliografie consistentă. Cercetătorul miturilor precizează că Geneza a fost concepută ca un text identitar al unei etnii sacrale care se definește pe sine ca „popor ales al lui Dumnezeu". Poporul ales nu este poporul privilegiat, ci cel care consimte să trăiască în conformitate cu restricțiile sacrale impuse de către Yahwe. Pentru a explica semnificațiile cuvintelor, Ștefan Borbély recurge la etimologie. Exegetul reține ezitările și punctele divergente în interpretare, după care își exprimă propriul său punct de vedere. Precizează faptul că Geneza este o cosmogonie nesacrificială foarte elaborată deoarece Dumnezeu creează lumea prin cuvânt. Mai puțin obișnuită ne apare și poziția divinității în raport cu propria sa creație. În Vechiul Testament, ea se află în afara creației, nefiind unită substanțial cu ea. În alte cosmogonii, însă, divinitatea nu e separată de creație.

Mult mai puțin amplă, cea de a doua secțiune a cărții se intitulează *Inițieri și sacrificii*. Problemele abordate se dovedesc, și de această dată, semnificative: *Tragedia greacă, Comparații cu ritul dionisiac, O imagine din Tacit*. Pagini memorabile sunt dedicate tragediei. Fin cunoscător al fenomenului, Ștefan Borbély vorbește despre rolul purificator al artei în antichitate și relevă persistența formelor ritualice în tragedia greacă. Cercetătorul lansează câteva ipoteze privind nașterea tragediei. Aceasta este considerată o confruntare a omului cu o situație pe care aptitudinile sale intrinseci nu o pot influența. Exegetul propune chiar un tabel în care realizează o interesantă comparație cu ritul dionisiac.

Observațiile ingenioase ale lui Ștefan Borbély continuă în volumul al II-lea din *Mitologie generală* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006). Subiectele abordate se dovedesc, în continuare, semnificative: *Literatura între mitologie și politică*, *Istorie și rit*, *Rituri funerare în ciclul eroic*, *În lumea germanilor*, *Rituri spectaculare de fertilizare*, *În lumea lui Hades*, *Structuri și antistructuri*, *Eroi ca Daimoni ai fertilității?*, *În grădina inorogului*. Și de data aceasta, bibliografia aflată la sfârșitul volumului se dovedește elocventă, marcând seriozitatea demersului întreprins de către reputatul cercetător al miturilor. Sugestiv se dovedește deja studiul introductiv al cărții, care analizează condiția literaturii între mitologie și politică. Pretextul meditațiilor este oferit de transformarea, după Revoluția din Decembrie 1989, a facultăților de filologie în facultăți de litere. Eseistul se întreabă ce i-a determinat pe venerabilii săi profesori să schimbe numele instituției la care lucrează. O motivație este găsită în nevoia imperioasă de ruptură față de epoca anterioară. O altă justificare este

identificată în nevoia firească a diversificării ofertei academice, care trebuia pusă de acord cu libertatea de exprimare cucerită prin sacrificiu. Refuzat înainte cu îndârjire, actul politic începe să fie asumat de către indivizi, de unde nevoia armonizării numelui instituției (nu numai a celei clujene!) cu noile realități cotidiene. Reîntorcându-se la origini, exegetul remarcă faptul că, pentru grecii antici, „filologia" însemna „iubitor de limbă", de „logos". Cu alte cuvinte, actul de cultură reprezenta „capacitatea foarte altruistă de a le împărtăși celorlalți propria ta singurătate și achizițiile cu care ai izbutit să o îmbogățești pe parcurs". După cum ne dezvăluie Platon, *banchetul* sau *symposion*-ul tradițional presupunea o întâlnire, un schimb de idei, în care fiecare participant își aducea propria sa contribuție. Ștefan Borbély precizează că *eranos*-ul era „o reuniune în care fiecare venea cu merindele aduse de acasă, pentru a le pune apoi în comun, spre desfătarea reciprocă a tuturor". În centrul dialogurilor se găsea individualitatea și știința de a se împărtăși celorlalți. Este modelul asumat de către marii dascăli de la noi în plin totalitarism, când instituțiile opresive ale statului suspectau orice formă de organizare. Tranziția de la „Filologie" la „Litere" – observă autorul – reflectă saltul de la solitudine la socializare. Fenomenul poate fi observat odată cu trecerea de la spațiul cultural grec la cel roman, „în care se circumscrie pentru prima oară conștiința că «intelectualitate» înseamnă, în mod precumpănitor, sentimentul apartenenței la un perimetru securizant fragil, dar orgolios, numit «republică a literelor», dotat cu obiceiuri și ritualuri de interior atent coregrafiate, dar și cu conștiința identitară a alterității". Pentru romani, republica literelor se găsește în afara forței constrângătoare a politicului. Omul de litere roman – afirmă exegetul – este primul care își concepe identitatea din perspectiva apartenenței sale la o castă profesională aparte. O castă care, prin noblețea îndeletnicirii asumate, înseamnă altceva decât interminabilele campanii militare, exercițiul politic cotidian sau moralitatea omului de rând. Literatul roman este cel care lansează dreptul artistului de a fi răspunzător doar în fața propriei sale conștiințe și de a sfida politicul.

Analizând reconversiile simbolice pe care le-a cunoscut filologia de-a lungul timpului până la noblețea pe care o cunoaște disciplina azi, Ștefan Borbély se oprește la protoromanul eclectic al lui Martianus Capella, *De Nuptiis Mercuri et Philologiae (Despre nunta lui Mercur cu Philologia).* În lucrarea elaborată între 410 și 439, contemporanul Sfântului Augustin vorbește despre calitățile Philologiei, cea mai doctă și mai potrivită dintre fecioarele disponibile pentru a deveni soția lui Mercur (Hermes). Propunerea este făcută de către Apollo, zeul luminii și al cântecului armonic. Ca dar de nuntă, Philologia primește cele șapte arte liberale: gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, muzica și astronomia. Semnificativ este faptul că ea se găsește deasupra tuturor. Nu li se subordonează, ci le patronează. Mai mult, Philologia mai dobândește și dreptul de a explora ținutul tainic al lumilor subpământene, ceea ce face ca arta pe care o guvernează să se dispună pe două paliere. Palierul de suprafață se axează „pe frumusețe, pe echilibrul seren al formei și pe strategia tranzitivă a limbajului". Dimpotrivă, nivelul de profunzime este „dominat de simboluri și structuri discrete, de mesaje subliminale și de arhetipuri". Exegetul simte nevoia să precizeze faptul că, literatura de azi, concepută ca știință hermeneutică, îmbină într-un registru polifonic „arta de a îngemăna mitologia cu narațiunea discursivă, religia cu istoria, cu știința imaginarului, și cu psihologia, cu ritmurile durabile sau – dimpotrivă – efemere, ale politicului". Interpretul de azi al literaturii este considerat un avatar modern al lui Hermes, care simte chemarea adâncurilor și care coboară în lumea crepusculară, în lumea de dincolo. Hermeneutica – menționează Ștefan Borbély – repune în discuție întreaga condiție a modernității. Dacă pentru Petrarca modernitatea a însemnat, cu predilecție, un sentiment de viață diferit de cel plenar trăit de către antici, pentru artistul contemporan, modernitatea echivalează cu o „știință a dedesubturilor". Modernul autentic trăiește timpul ca suferință, în plus, el este un adept al suspiciunilor elevate. Acesta are conștiința faptului că miezul, esența, se ascunde sub coaja lucrurilor, o fascinantă lume nevăzută ce trebuie dezvăluită și împărtășită celorlalți. Pentru omul modern – își continuă demersul cercetătorul miturilor – actul interpretării culturale înseamnă decriptare, adică „dezghiocare a temeiurilor ascunse de aparențe, voluptate ontologizantă, căutare a permanenței,

a calmului și a liniștii din spatele mișcării". Fenomenul este explicat printr-o stare de spirit specifică, prin criza culturii moderne. Pentru a-și argumenta ideile, Ștefan Borbély trimite la o serie de nume sonore ale culturii europene, precum Paul Valéry și André Malraux, semnatarii unor lucrări de referință precum *Criza spiritului* și *Ispita Occidentului*. Autorul *Antimemoriilor* explică anxietatea europeanului prin ruptura lui de cosmic și prin personalizarea excesivă a existenței, care poate duce la alienare, la însingurarea temătoare de ceilalți.

Dintre posibilitățile ieșirii din impas, exegetul se oprește, cu predilecție, la două. Prima este soluția mitologiei propusă și de către Mircea Eliade. Potrivit acestei viziuni, fluctuațiile imprevizibile ale istoriei pot fi depășite prin „apelul la universalismul cosmic al științelor arhaice". Prin certitudinile străvechi pe care le sugerează, mitul vine să contrabalanseze anxietatea provocată de istorie și de discursul politic. Acolo unde omul modern simte din plin „teroarea istoriei", mitul și ritul sugerează posibilitatea ieșirii din timpul liniar și ireversibil.

O altă funcție socială a mitului asupra căreia insistă exegetul este aceea de a întreține imaginația. De aici observația: „În nici un secol anterior nu s-au compus în mod deliberat atâtea opere literare pe structuri mitice și arhaice, ca în secolul XX". Printre exemplele enumerate se găsesc mai multe romane celebre precum *Ulise* de James Joyce, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Ken Kesey. Sunt creații în care mitologia este prezentă peste tot prin intermediul simbolurilor, a arhetipurilor și a analogiilor iscusit încifrate. Mai mult, miturile alcătuiesc un veritabil eșafodaj articulant, determină structura narațiunilor, ceea ce îl determină pe exeget să se îndoiască de valabilitatea afirmației lui Max Weber că, spre deosebire de Evul Mediu, Renaștere sau chiar romantism, epistema timpurilor noastre s-ar caracteriza prin laicizarea critică a imaginației, adică prin „dezvrăjirea lumii".

Pentru a demonstra valabilitatea acestei afirmații, criticul relevă transformările care au avut loc în secolul XX în sfera imaginației și în cea a imaginarului. În epocile anterioare, actul imaginativ s-a bazat pe spontaneitate, pe libertatea neîngrădită, pentru un asemenea creator misterul devenind mai puternic decât rațiunea, iar visul mai tentant decât realitatea. În antiteză, pentru scriitorul postromantic, imaginația nu mai este un rod al spontaneității, ci se datorează exclusiv rațiunii sau calculului. De aici afirmația semnificativă: „Noua imaginație *se construiește*, înainte de a se trăi: ea este o realitate generativă, scrupulos elaborată, de către un literat care a devenit un tehnician al misterului, un alchimist subtil, de sugestii calculate, riguros drămuite". Un bun exemplu ar fi, în acest sens, celebrul *Principiu poetic* al lui Poe, bazat pe o subtilă inginerie de tonuri și cuvinte calculate, opera fiind parcă creația de factură cerebrală a unui matematician lucid, supărat pe inspirația de factură romantică. Criticul îi dă dreptate lui Max Weber atunci când acesta afirmă că misterul secolului XX ține de luciditate și nu de spontaneitate. De aceeași părere este și Thomas Mann, care menționează că artistul modern este un histrion și un prestidigitator.

Imaginarul cultural de ultimă oră vine parcă să confirme adevărul acestor afirmații. Este vorba de lumea virtuală a Internetului, plină de monștri, cyborgi, corpuri artificiale. Totul este construit, elaborat cu migală până la cele mai mici detalii. Drept consecință, imaginarul noilor generații s-a constituit altfel decât imaginarul actualilor veterani. Problema pe care o ridică relația seniorilor cu cei mai tineri nu este aceea de a-i aduce pe aceștia din urmă la nivelul cunoștințelor lor, ci de a traduce aceste cunoștințe într-un cod cultural nou. În opinia lui Ștefan Borbély, literatura secolului XXI este imposibil de înțeles în absența tehnologiei informaționale. În felul acesta, dintr-o cultură a literei, ajungem la una a imaginii. Dacă e bine sau rău, fiecare dintre noi poate oferi propriul său răspuns.

Cele două volume apărute până acum din *Mitologia generală* vorbesc despre erudiția și meticulozitatea lui Ștefan Borbély, transformându-l în unul din cei mai avizați cercetători ai miturilor din cultura română.

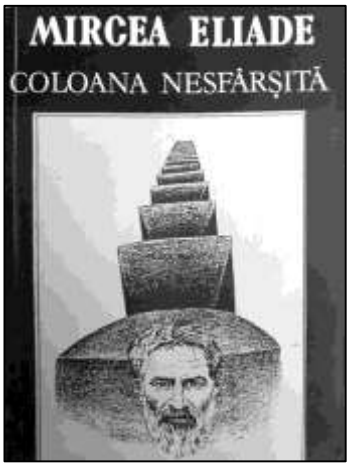
Teatrul lui Mircea Eliade

Icu CRĂCIUN

Cunoscut afară mai mult ca istoric avizat al religiilor (cu peste 30 de volume științifice și peste 1200 de articole), Mircea Eliade rămâne în cultura română și ca un mare autor de beletristică. Pe lângă faptul că a scris nu mai puțin de 15 romane și peste 50 de nuvele, el a avut și preocupări dramaturgice. În *Șantier* (București, Ed. Cugetarea, 1935, p. 245) amintește că a compus mental „o piesă de teatru fantastică și cu mult sarcasm", intitulată *Comedia morții*; avea 28 de ani. Într-un interviu luat de Mircea Handoca în octombrie 1981, el afirmă: „Îmi amintesc numai de un singur lucru și anume: o pereche de îndrăgostiți în pragul sinuciderii (dar amânând necontenit *clipa supremă*) și un număr de îngeri și demoni, greu recunoscut ca atare, pentru că arătau ca un grup de tineri (demonii) și tinere (îngerii) din zilele noastre. Titlul – *Comedia morții* – camufla o dublă ambiguitate: pe de o parte *comedia* pe care – fără să-și dea seama – o jucau îndrăgostiții, pe de altă parte, personificările, strident desacralizate, ale Morții își împlineau *misiunea* utilizând intriga, comportamentul și limbajul unei comedii de bulevard… Ce mi se pare interesant acum, după o jumătate de veac, este faptul că în piesa aceasta anticipam tehnica nuvelelor fantastice pe care le-am scris în ultimii 30 de ani și chiar conceptul de *camuflare a sacrului în profan* care m-a călăuzit în cercetările de istoria religiilor". (*Pentru o mai corectă înțelegere a condiției umane. Un interviu cu Mircea Eliade luat de Mircea Handoca*, în *Viața românească*, an. LXXVII (1982), februarie, nr. 2, p. 25). În 1937, într-un alt interviu luat de Mircea Streinu și publicat în *Buna Vestire* (an (1937), 28 sept., nr. 176, p. 2) îi mărturisea că intenționa să scrie o mare dramă intitulată *Ciuma* și că acțiunea ei s-ar petrece pe vremea lui Vodă Caragea.

Într-o scrisoare adresată prietenei sale Jeny Acterian, datată 17 martie 1943, Eliade îi mărturisea că a scris o piesă de teatru și a început alta; era vorba de *Oameni și pietre* și *1241*.

Piesa de teatru *Iphigenia* a fost scrisă în 1939 (Eliade avea 33 de ani) și jucată la Teatrul Național din București în 12 februarie 1941, în regia lui Ion Șahighian, în perioada directoratului lui Liviu Rebreanu; ea, este, de fapt, o abordare nouă, modernă a tragediei *Ifigenia în Aulida* a lui Euripide. În volum, a apărut pentru prima dată în 1951, în Argentina (Ed. Cartea Pribegiei, Valle Hermoso), iar în *Cuvântul de lămurire*, autorul nota, printre altele, că închină acest text bunilor săi prieteni Haig Acterian și Mihail Sebastian. Întrucât, în România, numele lui Eliade a fost pus la index timp de 20 de ani de către autoritățile comuniste, *Iphigenia* a putut fi publicată de-abia în 1974 în revista *Manuscriptum* (an. V (1974), nr. 1 (14), pp. 27-57) de către Mircea Handoca. În 1982, regizorul Ion Cojar a reușit s-o monteze la Teatrul Național din București, iar în 1986, Alexandru Dabija la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, fiind jucată în limba maghiară. În Italia, pentru prima dată a fost jucată la Teatro Stabile din Catania, în regia lui Gianpiero



Explorări

Borgia, în 2016. Mitul Iphigeniei, de la Euripide încoace, fusese tratat și de Racine în 1674, în tragedia în cinci acte, în versuri, *Iphigenia*. Tema sacrificiului sau a jertfei umane a rămas aceeași; în mitologia românească o regăsim în baladele *Meșterul Manole* și *Miorița;* de altfel, cu un an înainte, în 1943, Eliade publicase *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. Iată, pe scurt, subiectul transpus de Eliade: armata grecească, în frunte cu Marele Strateg, Agamemnon, nu poate traversa marea pentru a ataca Troia din cauza unei furtuni aspre și continue. Marele preot și vrăjitor, Kalchas, a ghicit în foc și în flăcări că zeița Artemisia cere o jertfă omenească de mare rang pentru ca marea să-și oprească talazurile; aleasa este preafrumoasa Iphigenia, fiica lui Agamemnon. Ea este chemată în Aulida, chipurile că s-ar căsători cu Achile, dar va fi jertfită pentru a înmuia inima zeiței. Zbuciumul sufletesc al lui Agamemnon, în calitate de tată, dar și al Clitemnestrei, ca mamă, este redat cu mare talent de autor. Firește, iscusitul Ulise și Menelau, fratele lui Agamemnon, îi vor convinge că nu se pot opune poruncii divine. În ciuda rugăminților lui Agamemnon de înduplecare a voinței zeilor, jertfa se va îndeplini cu acordul senin al fiicei sale. La un moment dat, însuși Achile va încerca să împiedice sacrificiul, însă Iphigenia îl va convinge și pe el că zeii îi pecetluiseră soarta. „De ce mă credeți neștiutoare – i se adresează ea lui Agamemnon –, pentru că am ales ceea ce e veșnic și neîntinat, întorcându-mi ochii de la ceea ce e trecător și amestecat cu durere? De ce mă plângeți pentru că zeii m-au ursit călătoriei prea senine către Insulele Fericiților, acolo unde nici lacrima, nici geamătul nu mai sunt cu putință?!”, iar lui Achile: „Eroul nu poate înțelege o biruință care se desăvârșește prin moarte. Achile nu poate înțelege bucuria Iphigeniei în propria sa jertfire. Dar pentru mine Achile e mai mult decât un erou”, pentru ca, în final, să adauge: „Călătoria noastră împreună nu va începe pe pământ, iubitul meu. Am să te aștept, înseninată, fără lacrimi acolo! (…) Acolo dragostea înflorește fără să se mai ofilească, Achile!”

Printre primii care au comentat această piesă au fost Petru Comarnescu, care vedea în ea o temă măreață a existenței umane (jertfa) (vezi *Iphigenia de Mircea Eliade*, în *Revista Fundațiilor regale*, an. VIII (1941), februarie, nr. 2, pp. 472-475), apoi Mircea Ștefănescu (vezi *Curentul*, nr. 4672, din 16 februarie 1941) și Mihail Sebastian, care arăta în celebrul său *Jurnal* că nu a participat la premiera piesei, fiindcă ar fi avut impresia că asistă la o „ședință de cuib” legionară, exaltările trecătoare ale acestei mișcări de dreapta fiind cunoscute și în rândul multor intelectuali ai vremii.

Celelalte două piese, *1241* și *Oameni și pietre*, au fost scrise în Portugalia, în 1944; ultima fiind publicată de M. Handoca în *Revista de istorie și teorie literară* (an. XXXIII (1985), nr. 4, oct.-dec., pp. 84-96 și an. XXXIV (1986), nr. 1, ian.-mart., pp. 88-93). Se pare că Eliade încerca să scape de depresia și deznădejdea ce-l cuprinse în acel an, fiindcă armata română, luptând alături de nemți împotriva sovieticilor, pierdea bătălie după bătălie, iar soția sa, Nina Mareș, era grav bolnavă. Unii critici au lansat ideea că *Oameni și pietre* tratează „tematica pietrelor, labirintului și sacralității telurice”, știut fiind faptul că autorul lucra intens în acea perioadă la *Tratatul de istorie a religiilor*, deși se pot avansa și alte opinii, de pildă aceea că nu toată lumea poate pătrunde dincolo de aparențe și de aici justificarea criticii cu sintagma „camuflarea sacrului în profan” sau că sufletul celui răpus de o moarte violentă sălășluiește în piatră. Explorarea unei grote necunoscute din Carpați de către geologul Petruș, genul de om „savant și moralist”, care nu visează, și tânărul poet Alexandru, atras de aventură, înzestrat cu geniu poetic, bătut de „vânturile îndoielii”, când optimist, când deprimat, uneori mizantrop, poate fi motivul de scufundare în propria conștiință, de dialog dintre știință și artă, avându-și fiecare prioritățile sale. Cei doi discută despre creativitatea artistică și geniu, dar și despre biospeologia cu *troglobii* studiați de Emil Racoviță. Protagoniștii caută experiențe unice, pe care, în final, le găsesc în peșteră, dar pentru poet, descoperirea peșterii are o altă

semnificație: „Asta visam eu să fac… Un poem al peșterii… O nouă coborâre în infern… O descensiune până la ultimul nivel al conștiinței și al vieții cosmice”. Aflat sub influența drogurilor, cu efect psihedelic, poetul Alexandru este sigur că se va produce în el o schimbare fundamentală, că i se vor descătușa izvoarele inspirației, care zăceau încuiate în sufletul său și că va vedea ceva de „proporții ciclopice”, ceva care să spargă orizonturile. Dar, geologul Petruș este convins că inspirația vine în funcție de experiența trăită. Mintea lui Alexandru este bântuită de un fantastic ieftin cu zâne și pitici, deși tânjește să realizeze ceea ce simțeau „oamenii vârstei de piatră”, să simtă spaima și teroarea lor de întuneric, să creadă în credințele lor, să vadă lumea cu ochii lor, să iubească și să urască aidoma lor. În replică, Petruș, care are o admirație „aproape superstițioasă pentru artiști”, gen Alexandru, susține că ființele acelea nu simțeau decât frică, „singurul lucru cu adevărat omenesc în ei”. Intarsiile fantastice, prin introducerea Omului, Fetei, Femeii, Vocilor și a Fetei Verzi, mă duc cu gândul la basmele noastre și la peștera magică din romanul *Omida* (1985) al lui John Fowles și mă întreb dacă este vorba de o simplă coincidență ori romancierul englez citise piesa lui Eliade.

Într-o scrisoare către Cioran, Eliade notează că primul act „e de un pesimism desfrânat”. Privită dintr-o altă perspectivă, ai impresia că asistăm la un dialog între Cioran (reprezentat de Alexandru) și Eliade (Petruș).

1241 este o piesă neterminată și se referă la năvălirea tătarilor în Moldova; a fost scrisă în 1944 și a fost publicată în exil, în *Caiete de dor* (nr. 4, 1951). În România, a apărut în *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 2-3/1986), grație lui Mircea Handoca. Personajele sunt comune, Popa, Tânărul, Tânăra, Omul, Femeia, Straja, și dialoghează despre consecințele invadării dușmanilor și felul cum să riposteze împotriva acestora. Impresionează sacrificiul suprem al Cneazului prin dorința sa de a-și pune la adăpost supușii.

Singura piesă neintrodusă de Mircea Handoca în volumul *Coloana nesfârșită. Teatru.* (*Iphigenia*. *1241. Oameni și pietre. Coloana nesfârșită*), Ed. Minerva, București, 1996) este *Aventură spirituală*. Aceasta a fost scrisă la Paris în 1946 și a fost tradusă în engleză și publicată de Mac Linscott Ricketts în 2012, în revista americană *Theory in Action*. Eliade a trimis-o la București prin Jeni Acterian, în vederea unei eventuale montări, lucru care nu s-a mai realizat, întrucât, în țară, se instalase deja puterea regimului comunist prosovietic. Inițial, s-a crezut că s-ar fi pierdut din cauza unui incendiu izbucnit în biroul și biblioteca lui Eliade de la Chicago. Sabina Fânaru a scris un eseu interesant despre această piesă, intitulat *O piesă în manuscris despre estetica omului viu*, în cartea *Revelațiile intimității. Studii despre Mircea Eliade* (Ed. Paralela 45, Pitești, 2015). Acțiunea se petrece în anii ’30 și prefigurează atmosfera de mister specifică multor creații viitoare, dată fiind dispariția inexplicabilă în Delta Dunării a unui muzician de geniu, tematică întâlnită și în *Oameni și pietre* sau *Coloana nesfârșită*. Aici ne vom întâlni și cu alte teme precum: problematica dedublării sau a mitului lui Orfeu și Euridice, dezvoltat în romanul *Nouăsprezece trandafiri*, dar și procedeul *mise en abîme,* promovat de Andre Gide, însă folosit cu mult înainte de Shakespeare în „Hamlet” (piesă în piesă).

Coloana nesfârșită a fost scrisă și publicată în 1970 și este dedicată lui Ionel Perlea. Prima dată s-a tipărit în *Revista scriitorilor români* (Roma) (nr. 9 din septembrie 1970, pp. 82-127), fiind reprodusă în *Secolul XX* (nr. 189-191, din octombrie-decembrie 1976, pp. 175-210). Se știe că, în 1967, Eliade scrisese *Brâncuși și mitologiile*, eseu care face parte din cartea *Termoignages sur Brancusi*, scrisă împreună cu Petru Comarnescu și Ionel Jianu. În *Jurnalul* său (vezi *Jurnal*, I, București, Ed. Humanitas, 1993), se referă de foarte multe ori la opera brâncușiană. În 23 mai 1964, se întreba retoric: „Voința lui de *a transforma* piatra, de a-i aboli modul ei de a fi, în primul rând greutatea, și a ne arăta cum se înalță, cum zboară (ca în *Pasărea măiastră*), nu se ghicește aici o specie arhaică de religiozitate, ajunsă de mult inaccesibilă pe continentul nostru?” Cu privire la *Coloana infinitului* el

arăta că modelul acesteia se regăsește „în stâlpii de lemn care sprijină și înfrumusețează casele țărănești” (op. cit., p. 568), iar *stâlpul casei*, cu rol de „stâlp al Centrului”, de *axis mundi*, văzut în copilărie în satul natal, este o imagine ce a zăcut într-un „somn folcloric”, imagine trezită, înnobilată și transfigurată de geniul sculptorului. În piesă, sculptorul este însoțit de o Fată, muza sa inspiratoare, cea care completează și explică replicile oximoronice ale artistului; ea vine la Brâncuși s-o învețe dansul sau înțelepciunea, aceasta din urmă reprezentată de *Cumințenia pământului*, și îi cere s-o învețe *esențialul*. „Învață-mă unde să-l caut, cum să-l găsesc…” i se adresează cu patos. Piesa surprinde momentul când, în anii 1937-1938, Brâncuși realizează complexul monumental de la Târgu Jiu, urmând să înceapă construirea unui monument la Indore, în India, ca un Templu, iar cel ce intră acolo, pe sub pământ, „nu vine nici să se jertfească, nici să se roage. Vine să mediteze (…), să contemple”; monumentul va fi o replică dată Labirintului lui Daedalus, însă, în locul Minotaurului cu care s-a luptat Thezeu, oricine ar ajunge acolo s-ar întâlni cu el însuși. Eroul lui Eliade argumentează că orice „obiect de artă este un instrument de contemplație, nu un îndemn la contemplație”. Femeile, Învățătorul și Comisarul au venit la artist și l-au rugat să apropie Coloana de pământ fiindcă li se prăpădesc copiii sau pur și simplu dispar urcându-se pe ea (din nou mitul jertfei, al sacrificiului pentru ceva durabil, peren), căci ea, Coloana este, la rândul ei, o replică dată zborului lui Daedalus. Deși acceptă rugămintea pentru o zi, două, el le spune tuturor că această operă este fără sfârșit, „nu poate fi niciodată terminată. Nici Dumnezeu din Cer nu poate s-o termine”. În ultimul act, Tinerii îi cer să facă altceva (în locul Coloanei), special pentru ei, care să simbolizeze ceva diferit, ba Străinul îi spune că nu-i mai ispitește ascensiunea. Bineînțeles că apare și un deputat care, să se afle în treabă, afirmă, exact ca-n zilele noastre, populist fiind, că „oțelul este sfânt, nu trebuie risipit pe fleacuri”, aluzie la materialul din care este făcută *Coloana nesfârșită*, ba un pensionar argumentează că „oțelul e sfânt”, fiindcă „din el se fac gloanțe și tunuri, bune de apărat granițele țării, iar ideea parlamentarului este „nobilă, înălțătoare”. Eliade încearcă să dea și un răspuns la întrebarea de ce în ultimii ani ai vieții, marele sculptor nu a mai creat nimic, rezumându-se la a face copii după alte opere anterioare. Cine va citi această scriere, va putea găsi și alte semnificații din replicile pline de miez ale protagoniștilor și va putea glosa la infinit pe marginea celebrului aforism al sculptorului: „Eu n-am căutat de-a lungul întregii mele vieți, decât esența zborului… zborul, ce fericire!” Această piesă a fost publicată prima dată în „Secolul XX” și montată în 1980 la Teatrul *Mihai Eminescu* din Botoșani, în regia lui Mihai Velcescu. Fragmente din ea au fost prezentate la simpozionul *Mircea Eliade or the coincidentia oppositorum de la Notre Dame University* (Indiana, S. U. A.), în prezența autorului, și în 1983, la Congresul Mondial de Filozofie de la Montreal. În 2009, grație traducerii în italiană a lui Horia Corneliu Cicortaș (*Tutto il teatro. 1939-1970*, Edizione Bietti, Milano, 2016), regizoarea Letteria Giuffre Pagano a pus-o în scenă prin Compania Telluris Associati din Pontedera. Acest spectacol a fost jucat, în 2012, și în România la: Bacău, Târgu Jiu, Oradea, Satu Mare și Târgu Mureș.

Deși puține ca număr, piesele lui Eliade demonstrează că a avut și vocație de dramaturg; ele pot fi jucate cu succes pe oricare din scenele lumii.

Catharsisul logic în proza lui Silviu Buzan

Vianu MUREȘAN

Silviu Buzan este cel mai relevant caz de prozator maieutic din literatura noastră nouă, din cât știu eu. Vasile Gogea a botezat stilul lui „realism logic”, ceea ce surprinde precis și corect nota sa particulară. Personajele lui ajung în impas, au probleme, intră în încurcături, suferă eșecuri în viața reală, iar toate acestea par să fie generate de carențe logice, de felul în care judecă. Schema care pare să domine concepția narativă a autorului clujean este aceasta: *situațiile de viață derivă din situații logice sau sunt expresia practică a unor operații/jocuri logice*. De la cele mai banale situații cotidiene, până la situații de criză existențială, de patologie sau boală psihică, la momente decisive în viața de cuplu sau în concepția despre lume, totul are un conținut logic și o dezvăluire dialogală. Întâmplările ce fac obiectul narațiunii sunt interpretări practice ale unor structuri logice interne care pot fi corecte sau greșite, care nouă ni se lămuresc nu atât prin ceea ce fac personajele, cât prin ceea ce spun. De fapt personajele lui Buzan acționează abstract, vorbesc, deschid subiecte de discuție și încearcă să se edifice, să impună un punct de vedere sau să se convingă.

O logică greșită pare contradicție în termeni, este adevărat, însă trebuie să admitem că există în realitatea noastră, în varii situații și circumstanțe, o anume coerență a erorii, a greșelii și această coerență anume poate fi considerată, forțând limbajul, o formă logică. Coerența erorii o face eficientă în viața practică, iar dacă nu ar fi așa, nu ar exista răul, ci doar greșeli abstracte de judecare. Meditația asupra coerenței erorii, așa cum face Silviu Buzan, este între cele mai utile exerciții mentale, dar și un subiect cultural de care încă lumea nu s-a săturat și pe care schimbările istorice nu fac decât să-l modifice și să-l îmbogățească, în loc să-l slăbească. Logica greșită funcționează fie prin asumarea unor premise incorecte/nefondate, fie prin aplicarea unor reguli deductive viciate (cum ar fi sofismele), fie ambele. Ceea ce este uimitor în prozele lui Silviu Buzan este faptul că toate personajele par să atârne precum păianjenii de o pânză logică proprie în care se petrece toată aventura vieții lor. Nimeni nu acționează pur și simplu, ci gândește, judecă, analizează, dialoghează și abia apoi se mișcă în conformitate cu propriul rezultat logic.

Personajele pot fi înțelese numai dacă le urmărim firul gândirii, ceea ce de fapt se și întâmplă în fiecare dintre prozele cuprinse în volumul *Salon șase* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2013). Acestea sunt mici scenete în care personajele dialoghează, încercând prin asta să se explice, adică să-și lămurească poziția, să justifice o „problemă”, situație critică în care se găsesc, traducându-și gesturile, deciziile, în ultimă instanță profilul existențial în conjecturi filosofice. Reduse la inițiale, numele acestora nu spun nimic, iar biografiile lor, abstractizate, conțin doar câțiva indici elementari cu ajutorul cărora le identificăm profesia, situația familială, statutul social, de care mai apoi autorul se

Comentarii critice

folosește pentru a justifica o anumită poziție filosofică pe care personajul cutare se situează. Toate personajele par a avea o astfel de viziune sau cel puțin sunt capabile să improvizeze una dacă mersul discuției o cere.

Precum sclavul geometru din dialogul *Menon* al lui Platon, fiecare personaj al lui Silviu Buzan arată, pe parcursul derulării dialogurilor că știe ceea ce la-nceput nu părea, dă la iveală abilități de judecare și argumentație pe care statutul lui nu părea să le implice. Pe lângă că e schimb de idei, păreri, argumente, dialogul este și acțiune, în primul rând mentală, dar și de developare a unor structuri de personalitate. Miza unor convorbiri pare să fie tocmai dezvăluirea de sine, autorevelarea și în acest fel legitimarea unui fel specific de-a fi în lume. Personajele nu par să caute altceva sau să fie animate de alte idealuri decât lămurirea logică. Mai puțin apte de aventură, mai estompate pasional și mai abstracte decât acestea e greu de găsit în literatura noastră. Spectaculos este tocmai acest lucru în prozele lui Silviu Buzan, că gândirea corectă și argumentarea punctului de vedere propriu este singura aventură a personajelor, încât construcția narativă ca atare lasă impresia că face parte dintr-un joc logic wittgensteinian. Personajele sunt funcții, iar dialogul metodă prin care se dezvoltă variabilele logice. *Personajul-funcție logică* cred că este invenția lui Buzan.

Parcurgând povestirile din *Salon șase*, ca lector ajungi să participi la dispute pe teme în ultimă instanță filosofice sau teme de viață cotidiană discutate la nivel filosofic – de pildă povestirea *Doar un telefon*, în care e vorba despre fidelitate și infidelitate în cuplu – unde unul dintre interlocutori își dublează discursul explicit cu un discurs interior, ascuns celuilalt, dar dezvăluit cititorului și redat în text cu italice între ghilimele. Astfel noi aflăm atât opinia fiecărui interlocutor, cât și reflecțiile unuia dintre ei asupra celuilalt, nu însă și viceversa. Aș spune acestei specii de discuție *dialog reflexiv asimetric*, pentru a-l deosebi de dialogul simplu în care observăm doar ceea ce se afirmă, nimic din ceea ce se petrece în mintea interlocutorilor. Asimetria vine din circumstanța că în fiecare povestire există doar un personaj reflexiv, unul care pare să fie „principalul", cel de care autorul își leagă tema-narațiune. Aici se întâmplă ceea ce se discută, evenimentul narativ se produce în modalitate dialectică. Povestea care se construiește este de fiecare dată o argumentație, care totuși, în funcție de concluzia spre care conduce dialogul, devine instrument de acțiune în viața practică a personajului. Exercițiul gândirii nu rămâne strict la nivel mental, nu se dispută de dragul disputei, ci pentru a pune în lucru capacitatea performativă a logicii. Simplu exprimat, gândirea corectă devine instrumentul acțiunii juste, morale sau bune.

Să rămânem la această povestire, *Doar un telefon*, care mi se pare foarte bine elaborată sub aspectul dialecticii ideilor, cât și interesantă ca temă, poate chiar atractivă pentru mulți. De asemenea, în aceasta Silviu Buzan elaborează un tablou logic al raporturilor dintre Bine/Rău-Dreptate/Nedreptate-Moral/Imoral, luând ca premise două aspecte constitutive ale omului: egoismul (instinctul de autoconservare) pe de o parte și iubirea (altruismul) pe de alta. Având elementele date, se poate construi o astfel de figură etică. Deci, avem personajele: C (soțul), A (soția), M (amanta). C este căsătorit cu A și o are ca amantă pe M (triunghi conjugal); C nu este decis să divorțeze de A, cu care are un copil, dar nici să renunțe la M (ambiguitate conjugală); C crede că A nu știe de amantă și își acordă un timp de gândire în vederea unei decizii (prezumția de necunoaștere a infidelității); C este presat de M să se decidă, fie să divorțeze, ca să poată rămâne împreună cu ea, fie să renunțe la relația lor (momentul deciziei). C se află în această dilemă: divorțează sau nu? Ce este mai bine să facă și care sunt argumentele pentru fiecare decizie? Pentru a se lămuri, C invită cel mai bun și de încredere prieten al lui ca să dezbată situația. Acesta face câteva echivalări logice între valorile matematice (+) și (−), pe de o parte, și valorile etice Bine și Rău, astfel: Bine = + și Rău = −; mai departe el, botezat cu inițiala P, găsește că în raporturile etice dintre oameni sunt posibile doar aceste patru situații, în care e vorba întotdeauna de *acțiune – reacțiune*: 1)

Bine (+) ← Bine (+); 2) Bine (+) ← Rău (−); Rău (−) ← Rău (−); 4) Rău (−) ← Bine (+).

Să încercăm acum să plasăm aceste valori într-o figură asemănătoare cu pătratul logic al lui Boethius (vezi alăturat), precizând că autorul n-o face, dar creează datele care o fac posibilă, ca să vedem cum se realizează relațiile etice.

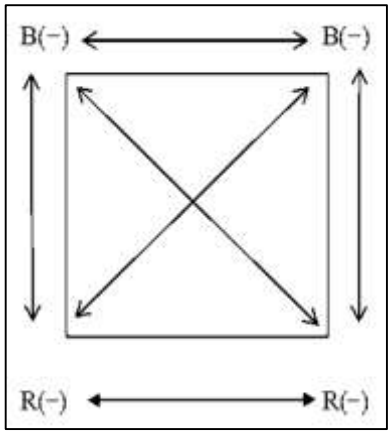
Mai trebuie să luăm în seamă distincția dintre *drept* și *moral*, ca să putem urmări aranjamentul raporturilor în acest *pătrat etic*. Criteriul distinctiv este *reproducerea*, pe de o parte, sau *mutația valorii*, pe de alta, de la natura acțiunii la cea a reacțiunii, astfel: dacă avem aceeași valoare și în acțiune și în reacțiune (B←B, R←R) obținem dreptatea, căci într-un caz binele, în celălalt răul se conservă și se ajunge la un anumit echilibru; dacă în acțiune avem R, iar reacțiunea este B, atunci valoarea suferă o mutație, la răul săvârșit i se răspunde cu bine. Cercul dreptății, care oferă câmp de acțiune răzbunării, vendetei chiar, este rupt și se instaurează o nouă formă de răspuns, o spiră a iertării și facerii de bine. După cum se exprimă personajul P, avem aici trecerea de la logica veterotestamentară – „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte" – la cea neotestamentară – „iubește-ți aproapele...". Abia unde răului i se răspunde cu bine avem o relație morală. Până în acel punct, câtă vreme în acțiune și reacțiune valoarea se conservă avem doar logica dreptății. Să reordonăm cele spuse în următorul fel, urmărind combinațiile valorilor din tabel:

1) B(+) ← B(+) și R(−) ← R(−) sunt forme ale *dreptății*. Important e de sesizat aici că răul ca reacțiune la rău este considerat formă a dreptății, dar să îi zicem totuși, chiar dacă autorul nu duce discursul atât de departe în teoretizare, *dreptate negativă*. În termenii justiției se mai numește *pedeapsă*, ceea ce este considerat măsură sau normă legală aplicată pentru un rău/ilegalitate săvârșit/ă. Aplicarea juridică de pedepse, sancțiuni pentru delicte, infracțiuni săvârșite de cineva ține de astfel de dreptate negativă, însă există situații în care aceeași speță implică și dreptatea negativă și opusul acesteia, una *restitutivă*, care înseamnă a restitui cuiva un drept, o proprietate sau formă de libertate de care a fost privat abuziv.

2) R(−) ← B(+) este relație *morală*.

3) B(+) ← R(−) este relația *imorală*.

Revenind la situația din povestire, P îi demonstrează lui C, prietenul său, că se găsește într-o situație imorală deoarece nici A, soția, și nici M, amanta, nu i-au făcut niciun rău, iar el le-a răspuns ambelor cu câte o formă de răutate, soției pentru că a înșelat-o și a mințit-o, amantei pentru că o amăgește, spunându-i că va divorța, pentru a profita cât mai mult timp de ea, deși încă nu e decis să divorțeze. Sunt puse în joc în distincția Bine-Rău, asociată cu moral-imoral, cele două trăsături atavice ale omului: egoismul și iubirea. Pentru realizarea raportului moral este nevoie de iubire, rădăcina imoralității fiind egoismul[1] – individual, social sau de specie. Imoralismul și în fond răul lui C rezultă din filosofia lui, conform căreia toate gesturile și deciziile omului au la bază egoismul, instinctul de autoconservare, în care conservarea confortului, plăcerii sunt doar specii.



Ce se întâmplă în urma disputei filosofice dintre C și P? Schimbarea sistemului de gândire al lui C, recunoașterea erorii în care s-a afundat și decizia de-a reveni la calea morală. Un calcul logic, adică repoziționarea sistemului de gândire a acționat ca instrument eficace în direcția schimbării vieții: „Egoismul meu a fost de vină. Sistemul meu de autoapărare mergea ca uns... adică să nu mă implic, ca să nu sufăr. Ce laș am fost, ce prost am fost, ce orb am fost până acum. Egoismul și lașitatea merg mână în mână (...) Singurul mod prin care pot depăși egoismul în mod sigur este prin iubire... și în fața iubirii egoismul se topește ca untul la soare. Prin iubire pot să ies din universul meu și să intru în al celuilalt (...) Morala de fapt se bazează pe iubire! Acesta e fundamentul ei... singurul

posibil, sau măcar singurul pe care sunt capabil să îl văd!" (p. 177)

Eu văd în această metodă aplicată de Silviu Buzan personajelor sale o specie de *catharsis logic*, pe care îl putem deosebi de cel specific spectacolului tragic prin diferența de agent al purificării conștiinței. Aici nu emoția, ci judecata, exercițiul logic purifică starea personală, starea conștiinței, determinând o schimbare de calitate, o formă de elevație în egală măsură cognitivă și morală. Miza autorului este evidentă în toate construcțiile sale narative – a ilustra *legătura cauzală dintre procesele logice și acțiunile practice*. Dacă am rămâne doar la această ecuație, am fi tentați să credem că e vorba de o simplificare sau chiar de naivitate, întrucât majoritatea comportamentelor și deciziilor umane se produc în cadre mult mai complexe, unde judecata logică este doar unul dintre factori și de cele mai multe ori neglijabil, în care emoțiile, impulsurile, instinctele și obișnuințele decid cum va proceda, în ce direcție va evolua o persoană anume.

Silviu Buzan nu cade în naivitate, știe că în mare parte comportamentul indivizilor, dar și al speciei noastre ține de instincte și de egoism – centrul real de care atârnă coerența erorii/răului –, așadar se petrece pe un teritoriu fie imoral, fie amoral, însă înțelege că omul nu este om în absența unor valori pe care să le definească mai întâi, să le impună sau negocieze și cărora apoi să li se supună, investite consensual cu transcendență din acel moment, între aceste fiind: *corectitudine* în gândire, *adevăr* în afirmații/limbaj, *bine* și *dreptate* în decizii practice. Valorile sunt consecința unor exerciții logice, pe de o parte, și a unor consensuri etice sociale, pe de alta. Dezvăluirea legăturilor strânse dintre acestea dă măsura seriozității și profunzimii povestirilor din *Salon șase*. Acestea nu se citesc de dragul emoțiilor, nu sunt palpitante și nici bogat imaginative, ci foarte austere epic, dar de-o acuratețe analitică impecabilă, ele putând fi considerate la fel de bine dialoguri filosofice, exerciții de lămurire și limpezire a minții.

Dat fiind că esența erorii stă în faptul de-a nu fi percepută ca atare de cel ce-o săvârșește, putând dezvolta astfel în mintea lui un sistem, autoexaminarea severă, autochestionarea și dubitația serioasă asupra propriului sistem gândire-comportament este o sarcină continuă a fiecăruia. Cred că aceasta e lecția prozelor lui Silviu Buzan, care nu își pot epuiza relevanța decât în momentul în care mintea omului va fi depășit eroarea, moment fie greu de anticipat, fie imposibil.

Notă:

1) „Tu ești centrul universului tău și totul gravitează doar în jurul tău și pentru tine. Celălalt are evident propriul lui univers în care el este centrul, dar în universul tău celălalt este doar un mijloc pentru tine de a te face mulțumit și fericit. Real vorbind, doar din punctul acesta de vedere contează celălalt pentru tine. Celălalt este doar un mijloc pentru tine și nimic mai mult.", *Salon șase*, p. 169.

Aspirații liturgice

Olimpiu NUȘFELEAN

Costinel Petrache a publicat mai multe cărți de proză, versuri și eseuri, dar și studii despre, de exemplu, „apărarea națională în România contemporană”. Un prim volum de poezii, *Constatări pe pielea mea*, îi deschide subiectivitatea spre tărâmul poetic. Desigur că scrierea poeziei este o încercare (riscantă) pe propria piele. Eul poetic, oricât de obiectiv ar părea că se exprimă, nu poate îmbrăca pielea altuia. În volumul de poezii *Aripi de frunze*, din 2016, poetul exprimă validarea existenței prin iubire, prin aspirație spre înalt. Figura tutelară a mamei, întărită de reflexe ale Fecioarei, pare că ține lumea în echilibru, când, într-o evoluție liturgică a anotimpului, i se aduce supremul elogiu: „noiembrie se-nalță-n catedrale,/ orgoliu ultim al toamnelor târzii,/ spre tine Dumnezeu se lasă-agale,/ de parcă-ar coborî din fotografii”. Instanța iubirii pare să reunească trei entități: mama, iubita și Fecioara Maria. Mama este însă entitatea de neînlocuit, al cărei loc, după plecare, nu mai poate fi ținut de nimeni: „am să te-aștept și astăzi, am să te-aștept mereu,/ chiar și atunci când toate îmi vor părea târzii,/ în locul tău, la masă, a stat doar Dumnezeu,/ de-o vreme, Mamă dragă, uitând ca să mai vii.” Iubirea e însă dramatică. Contopirea în povestea iubirii a îndrăgostiților amestecă și relativizează identitățile – „răsărim în cuvânt,/ coborâm în povești,/ nu mai știi cine sunt, / numai știu cine ești” – ca în *fosta-m cândva*..., o poezie ce amintește de cântecul lui Georges Moustaki *Je ne sais pas où tu commences* („Je ne sais pas où tu commences/ Tu ne sais pas où je finis.”) În relația dintre îndrăgostiți, teama de viitor reprimă trecutul, cum se întâmplă în *teama d`apoi*: „ți-a fost/ atât de teamă/ de erorile mele/ postume/ încât/ ai aruncat/ după gratii/ toate amintirile/ cu numele/ meu…”.

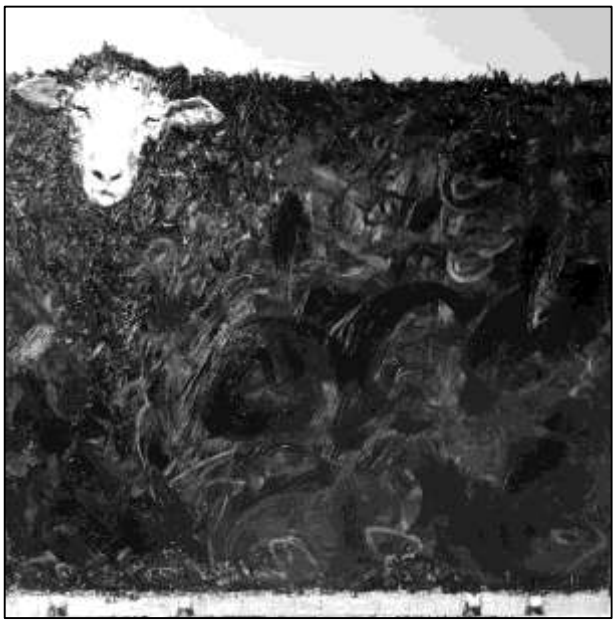
Poemul *Aripi de cer*, ce dă titlul volumului apărut nu de mult (Costinel Petrache, *Aripi de cer*, Societatea Scriitorilor Militari, București, 2018) îi oferă poetului prilejul să exercite o „dedublare”, prin care sufletul, precum un „duh” romantic, se detașează de „persoana” poetului, acesta rămas doar un serv al propriului suflet, unul elegiac și melancolic. Aspirația spre înalt e una temerară („când sufletul meu/ va prinde curaj și aripi de Cer”), menită să descifreze tainele ființării (prin care „să-și priceapă, zburând, propriul mister”), dar această aspirație are și o dezvoltare liturgică, în sensul dorinței poetului de a accede la divinitate, de a câștiga, prin însuflețirea poetică, un semn al harului, ființa lumească a poetului suferind toate vicisitudine în schimbul izbânzii prin zbor („când are timp, (sufletul, n.n.) în Cer să aprindă/ candela-n care liturgic aspir/ și de acolo să îmi întindă/ mâna trecută prin lacrimi de mir// iar eu, să știe, rămas al nimănui/ sunt prețul stins al libertății lui…”). Poetul se întreabă însă dacă sufletul merită un asemenea sacrificiu, al persoanei lumești. Într-o *Ultimă dorință* (titlu de poezie), poetul se vede mărturisind: „aș vrea să fug/ din sufletul meu/ și să-l privesc/ de departe/ cum plânge/ după mine”.

Lecturi

În acest volum se prefigurează încă de la început un alt tip de iubire, iubirea paternă, exprimată încă din dedicația așezată la începutul cărții. Tatăl nu este doar cel care

apără și hrănește familia, ci și acela care o iubește enorm. Se spune în dedicație: „Tatălui meu, Gheorghe, pe care noi, copiii, l-am iubit mult, dar nu mai mult decât ne-a iubit el pe noi.” Ca răsplată pentru o asemenea iubire, fiii îi solicită Celui de Sus grijă și gratitudine, dovada divină că poartă în ființa lor ființa celui plecat în somnul fără întoarcere: „nimic în lumea asta nu e gata/ când ne-aplecăm cu toate-n monumente,/ te rog ai grijă, Doamne, și de tata/ și iartă-l d’ale sale pe-ndelete// să îi sporești nemăsurat seninul/ din suflet, de sub frunte, din tăcere,/ și fă-l să înțeleagă că destinul/ i-l repurtăm sub frunte și-n artere”. Iubirea mijlocește resuscitarea părinților în urmași: „învinși de remușcări tot mai albastre,/ de parcă-ar fi nu trunchiul, ci un vreasc,/ în pântecul îmbrățișării noastre/ din când în când părinții, blânzi, se nasc” (*Renaşterea părinţilor*).

Poetul trăiește cu sentimentul unui sfârșit de lume și credința resuscitării prin crez religios într-o Biserică devenită un ou din care lumea ar putea prinde o nouă viață: „suntem o Atlantidă între diguri,/ ultima șansă, ultima răscruce,/ chiar și așa, am hotărât, nesigur,/ să ne iubim și răstigniți pe cruce// fără de noi, planeta ar fi goală/ și-ar dăinui prin șubrede proteze,/ azi vrem să ne iubim ca-ntr-o răscoală-n/ care sfinții să ne îngenuncheze// și-n somn, ca-ntr-o biserică ovală,/ Să ne rugăm, Hristos să ne boteze” (*O Altlantidă*). Dar dacă se face un elogiu constant al înălțării, nu este uitat nici riscul coborârii efemerului într-o a văii, a josului, a desacralizării, a situației când „sfârșitu-i aproape”, în care toamna, care „își leapădă, nudă, misterul”, este un semn al finitudinii generale: „isterice aripi de vânt se-nalță/ spre-a prinde putere în vale,/ nici sfinții-n biserici nu se descalță/ când Domnul le iese în cale” (*Trezirea toamnei*). Stingerea luminii, care semnifică speranță, bucurie, frumos, prin neglijarea sensului autentic al existenței, reinițiază manifestarea păcatului originar. Poetul devine imperativ: „îți înțeleg dezinvoltura prinsă/ între ce-a fost și ce-ar putea să fie,/ dar nu uita că o lumină stinsă/ nu-i o greșeală de ortografie” (*Nu uita!*). Să observăm însă că „din când în când eternul se mai teme/ că supraviețuim vieții de apoi” (*Anti-eternitate*). Desigur că printr-o „supraviețuire inocentă”, cum se spune în poemul citat.



Marea liniște a lui H

Peregrin printre gînduri

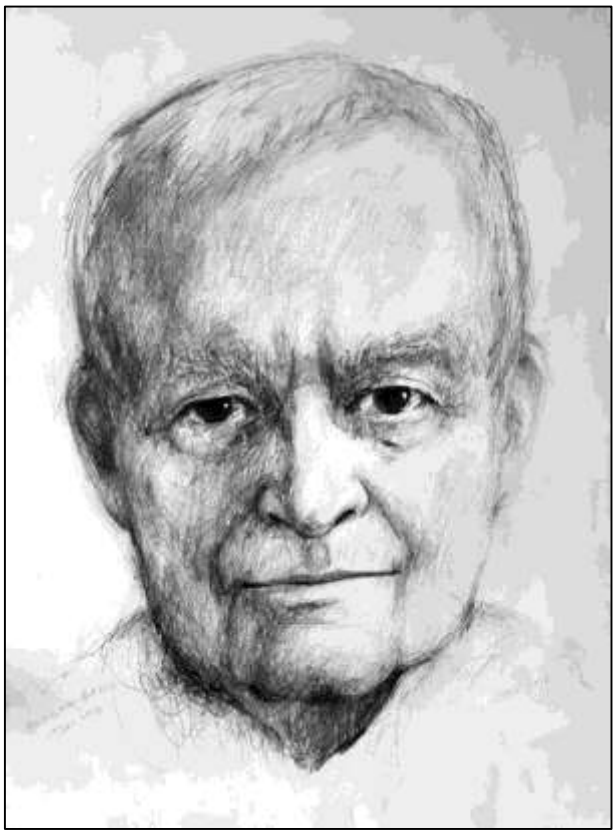
Olimpiu NUȘFELEAN

Dl. Gheorghe Pop este preot în Seini, Maramureș, la un locaș de cult ce se mîndrește cu un iconostas din piatră, considerat unicat. Asemenea altor preoți din zilele noastre, a căror număr sporește constant, părintele Gheorghe Pop, pe lîngă slujirea altarului, se dedică unor activități cu caracter social și, mai ales, cultural, desfășurate sub semnul neodihnei. Participă la întîlniri de cenaclu sau dezbateri literare, scrie la ziarele din zonă despre mari personalități ale meleagului, colaborează cu versuri la reviste literare sau la diverse volume colective, alcătuiește monografii, precum cea a orașului de domiciliu. Cred că în acest sens – de autori de monografii – ar trebui remarcată contribuția unor preoți, interesați să învie tradiția și să lase mărturii despre timpul în care trăiesc. Părintele Gheorghe Pop a semnat și cîteva volume de versuri.

În volumul *Neodihna gîndului* (Ed. Fersig, 2017), poetul se înscrie în evoluția logosului creator, adîncit fiind în „imensitatea Gîndului" pentru a explora necuprinsul frumosului, cum spune într-o poezie. Retras „în miezul Gîndului lucid", cum se exprimă într-o altă poezie, am putea crede că este un autor care mizează pe primatul rațiunii, al lucidității, dacă am uita că gîndul nu există decît în/ prin cuvinte, acele cuvinte creatoare de lume, care, încărcate de lumină, devin garantul marilor promisiuni. Aici, în „laboratorul" sufletului, gîndurile cunosc aurorale metamorfoze, precum în poezia *Sufletul – carte deschisă*: „Sufletu-mi, Carte deschisă,/ pe filele căreia,/ gîndurile-mi transparente/ se convertesc în cuvinte,/ aureolate de Neînserata Lumină,/ să tămăduiască inimile zdrobite/ cu harul și binecuvîntarea divină!" Exercițiul amvonului i-a sensibilizat simțul moral și bucuria de a pune în constantă lucrare harul divin. Ființa poetică reiterează temele sacrului, pe care adesea îl contrapune profanului, ca și în relevarea mișcărilor veacului. În firească tradiție creștină, tărîmul extincției este unul al transfigurării, al existenței în metaforă, în poezie, al înfloririi în „necuvinte", unde este așteptată întîlnirea cu sinele, precum în *Aureole de gînduri*. Smerenia, dumnezeiasca Iertare, Cerul, îngerul, Cununa de Mire, Duhul Sfînt, Grădina Maicii Domnului, Sfînta iubire, Marea Trecere și multe altele sunt motive care marchează dialogul poetului cu Instanța Supremă, încercarea de deslușire a rostului existenței. Într-un gest eminescian de tatonare a acelui spațiu exprimat într-un vers precum „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă…", poetul descinde în primordial, „cu mult înainte/ de Big Bang,/ virtual eram/ în Gîndul Nepătrunsului,/ Care oglindindu-Se/ în atemporal (…)/ martor a fost Nimicul, când fiind – nu eram, decît în virtual", antrenat pe calea devenirii de „suprema Voință", pentru a-și descoperi, printr-o notare cu termeni neologistici, conștiința avidă de transcendental (*Cu subînțeles*).

Poezia lui Gheorghe Pop este una de esență religioasă, elaborată într-un registru tematic tradițional, dar transpusă într-un discurs ce se ferește de formulele obișnuite, apelează la versul alb, la o terminologie luată adesea din limbajul actual, exprimînd și îndoieli ale lumii de azi. Ascensiunea astrală are în grijă și păstrarea amintirii, cînd însă, în

urcare, „Umbra-Mi din spate/ tot mai mult/ înclină să-mi crească” – *Ecoul paşilor*), precum trecutul din versul eminescian: „Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!”. E dramatică condiţia increatului ce nu are forţă sau posibilitate să se întrupeze: „Poezia lăcrimează/ înăuntru Cuvîntului/ nerostit.” (*Constatare*) Este consemnată aici forţa poeziei de a exprima însuşi nerostitul, puterea de cuprindere a universului cu care o înzestrează, putem crede, divinitatea, aşa precum aceasta îi acordă lacului puterea de a cuprinde Cerul cu toate stelele lui, ca un ochi deschis spre înlăuntrul Sinelui. (*Cerul din no*i) Miracolul este adus în imediat, în geografia locului, precum în Golgota seinului, unde misterul liturgic le mijloceşte enoriaşilor de acum asumarea suferinţei cristice şi bucuria deschiderii cerurilor deasupra unei Golgote transilvane. În *Strigătu-mi, auzi-l, Doamne*, poetul devine psalmic, ca apoi să aspire la stingerea antagonismelor din gîndire, pentru a dobîndi „liniştea şi pacea deplină” (*Convie-ţuitor în Cetatea Luminii*). Înaintînd în căutarea Nemărginirii, aflat încă „la răscruce de vis şi destine” (*La răscruce…*), poetul nu uită să omagieze (poetic) pe poetul Gheorghe Pârja, pe consăteni şi pe prietenii din copilărie, procedînd la o resemantizare a unor locuri şi îndeletnici dragi, ce ţin de curgerea diurnă a existenţei. Chestionarea rostului fiinţei noastre, menţinerea dialogului cu divinitatea, menţinerea trează a ochiului lăuntric dau coerenţă existenţei într-o lume ce prinde gustul haosului (!...), reaprind mereu combustii de care sufletul nostru are nevoie iar, şi în cazul preotului şi poetului Gheorghe Pop, dau mai multă substanţă demersului său profesional.



H.R.

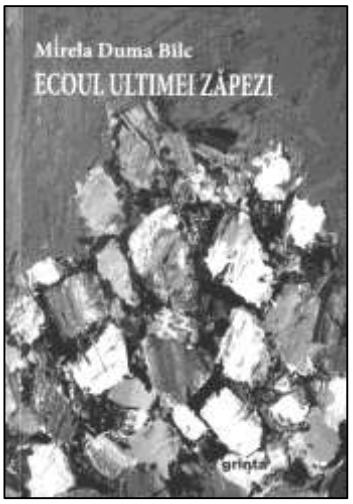
Ecoul ultimei zăpezi

Virgil RAȚIU

Cu foarte mulți ani în urmă, apariția Mirelei Duma Bîlc în public s-a întâmplat să fie la Cenaclul George Coșbuc din Bistrița, unde a ascultat și urmărit poezia acelor timpuri și a citit poezie proprie. Pe urmă, după o perioadă de activitate, a dispărut, se pare, la Cluj-Napoca. Acum știu că trăiește în străinătate. Revine, pe urmă iarăși pleacă. Acum doi ani, prin toamnă, și-a făcut apariția pe Internet, apoi a semnat în *Mesagerul literar și artistic*, ce apare la Bistrița, un grupaj de poezii, poate ca ecou al faptului că în primăvara lui 2017 a publicat la Editura Grinta (Cluj-Napoca) volumul de poezii *Joc de ploi*, care a marcat cu bine revenirea Mirelei Duma Bîlc la vechea preocupare de salon și debutul editorial în genul liric.

Noul volum de poeme/poezii, *Ecoul ultimei zăpezi*, (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2018 – director Gabriel Cojocaru) vine să întărească drumul literar liric, temelia construcției din versuri pe care Mirela Duma Bîlc a decis să o ridice împreună cu nenumăratele curente pe care poezia contemporană le parcurge, prelungindu-se și conturându-se în zeci de voci și tot atâtea direcții care tind să își anunțe, fiecare din poziția sa de pilot, autenticitatea și dorința de a se depăși pe sine și pe ceilalți. În prezent, în arena literelor din cuvinte care metaforizează și metamorfozează stări ale spiritului, are loc o continuă întrecere neliniștită, ca înmiirea valurilor mării ce bat la auritul și lunaticul orizont al poeziei.

În căutarea unui ton propriu, Mirela Duma Bîlc a decis să reia din lumea liricii de aici și de oriunde prima mare temă de forță a principiului imaterial, spiritual – iubirea. În poeziile autoarei, iubirea ca manifestare de înaltă ținută este învăluită mereu în diverse forme misterioase care produc fiori ce înalță ființa în spații de puritate. La fiecare încercare, versurile se transformă în ecouri ale iubirii, care se înmiesc, se multiplică la rândul lor, astfel încât doar cerul devine cel atotcuprinzător:



„Coboram/ din misterul culorilor/ Cinei de taină/ cu un pește/ înfășurat în mahramă/ să îl așez/ dinaintea picioarelor/ Tale/ și să pier/ mai sus/ de vremurile/ tuturor,/ totdeauna,/... Coboram/ din misterul/ camerei de sus/ să deschid larg brațele/ bisericii care te așteaptă/ liniștite”. (p. 76)

Visul râvnit al poetei este întâlnirea de gradul zero, diafanică, pură, idealul existențial: „Te port în seara aceasta/ cu mine,/ undeva în direcția/ altarelor/ unde se cântă/ cântec de jale,/ să te visez de la început/ așa cum răsare soarele/ și apune/ până la sfârșitul/ lumii”. (p. 72)

„Ține-mă de mână/ până când/ soarele apune și răsare/ peste munți și mări,/ spre infinit...// Ține-mă de mână/ Tot mereu,/ Pe pământ,/ În versuri și în minte,/ Ce ne-nfășoară/ Tot mai sfinți/ În dorul din cuvinte.” (p. 65)

Marea căutare a poetei constă în întâlnirea cu divinitatea, una, singura ce îi poate oferi starea de împlinire peste măsură. Invocările nu sunt zadarnice. Căutările prilejuiesc întâmpinări cu mama cea mult iubită și cu fiicele ei îndrăgite cum niciunele altele. Isus este patima și împlinirea, speranța fără de

bariere, credința fără de greșeală, infinitul perceptibil, propriu poeziei în harul trăirii sinelui:

„Ce minunat gândul Tău m-a creat/ În vâltoarea păgână a vieții/ Nici un crin N-ai făcut mai curat/ Și iubirii din mine-ai lăsat/ Harul sfânt, pe care-l cântă poeții.// .../ Ce minunat după chipul Tău m-a făcut!/ Și pământul L-ai supus voii mele/ Templu sfânt sunt în trupul de lut/ Luminat de-un imens cer de stele.// Și-alegerea când eu o sfârșesc/ Istovită de lupte și-nfrângeri.../ Din mâinile Tale primesc/ Ce a fost hărăzit pentru îngeri.” (p. 45)

Iubirea celuilalt este la rându-i tot ecou, cu adevărat umbra ecoului de zăpadă. Spun acestea pentru a da sens titlului plachetei de poeme/poezii, *Ecoul ultimei zăpezi*. Dominante în paginile volumului sunt versurile dedicate spiritului ceresc, cel care vindecă fără veste și răsplătește fără de veste, în ideal. Așezată deasupra a tot ceea ce se manifestă concret, poezia Mirelei Duma Bîlc este determinant întreținută într-o lume care vibrează de prea multă liniște și transformă ecoul care pierde orice zbucium. Se poate și astfel. Poezia se redă pe sine vieții noi și inefabilului. Năprasnica poezie este lăsată celor ce luptă cu munții, cu fulgerele și genunile. Lupta cu aerul de aur determină să-i crească poetei aripi pe care plutește scrutând orizontul. E o atitudine care i se potrivește și o implică în universul poeziei.

Ca semn că poezia de dragoste nu lipsește din paginile volumului vin următoarele versuri: „Astăzi/ ai văzut cerul/ ca pe un altfel/ de drum/ care la capăt/ purta/ numele meu”. (p. 80) Cartea se încheie cu o postfață semnată de poeta, scriitoarea Cleopatra Lorințiu. Textul postfeței vestește o poetă.

NO

Despre drama alienării omului

Anastasia DUMITRU

Trăim timpuri ciudate, incerte, facem parte fără să vrem dintr-o lume haotică, prea grăbită și autodistructivă, de aceea, recitirea unor cărți esențiale ne poate aduce lumina înțelegerii acestei „lumi minunate”. Mă voi reîntoarce la romanul apărut în 1932, *Minunata lume nouă,* scris de Aldous Huxley (1894-1963), membrul faimoasei familii Huxley, nepotul naturalistului și eseistului Thomas Henry Huxley. Scriitorul britanic care a emigrat în Statele Unite a avut o activitate literară prolifică, a publicat de-a lungul vieții peste patruzeci de cărți. Drama alienării omului modern este o temă prezentă în arta fantastică, devenind o formă de protest în era civilizației superdezvoltate, în ton cu ritmul și specificul vieții sociale. Literatura fantastică este sinonimă cu literatura subversivă punând societatea și regulile ei sub semnul întrebării, sugerând noi posibilități pentru a accede la sensibilitatea umană. Cartea lui Aldous Huxley pornește de la mottoul lui Nikolai Berdiaev „Utopiile ne apar astăzi mult mai realizabile decât se credea pe vremuri. De aceea în vremurile noastre ne aflăm în fața unei întrebări destul de chinuitoare: cum să evităm înfăptuirea lor definitivă?... Utopiile sunt realizabile. Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică, mai puțin «perfectă», dar mai liberă.” Citind romanul, ne dăm seama că civilizația modernă apare ca o adevărată anomalie deoarece s-a dezvoltat într-un sens, pur material, ducând la o regresie intelectuală și la criza de identitate și de identificare.

Romanul *Minunata lume nouă* pornește de la ideea unei societăți distopice care, pentru a-și controla cetățenii, recurge la orice subterfugiu: de la transformarea rasei umane și manipularea ei genetică, până la mascarea minciunii în adevăr absolut. Aldous Huxley descrie un regim absurd, în care oamenii sunt concepuți în imense incubatoare, iar cei neatinși încă de morbul acestei „civilizații” sunt izolați în rezervații. Instituția care crește indivizi este numită *Centrul de incubație și condiționare,* iar deviza Statelor Unite ale Lumii este: *Comunitate, Identitate, Stabilitate*,[1] propunând Sistemul Castelor. Sala de Fertilizare ținea locul mamei, iar inșii nu erau creați pentru a fi sensibili și creativi, ci pentru a fi controlați. Oamenii erau scutiți de pericolul oricărui fel de emoții. „Mașină-regină! Marele Ford!” murmură Directorul pentru care „Totul e perfect în lume”. Personajele Mustafa Mond, Bernard Marx, Controlorul se adresează Directorului, „Forditatea Sa”, reiterând apelativele: „Ford, Ford, Ford!”.

Repetarea – impunerea mesajelor subliminale. „O sută de repetiții trei nopți pe săptămână, vreme de patru ani”, socotește Bernard Marx, expertul în hipnopedie. „Șaizeci și două de mii patru sute de repetiții zămislesc un adevăr, cretinilor”,[2] este o altă constatare a eroului lui Aldous Huxley. Unul dintre personaje spune că strămoșii lor erau „proști și miopi” când au acceptat să fie creștini, de aceea singura valoare este consumismul – „Fiecare bărbat, femeie sau copil are obligația de a consuma atâta sau atâta pe an, în interesul industriei”, fiind convinși că „aruncatu-i mai bun ca reparatul, cine cârpește sărăcește, cine folosește acul va rămâne ca săracul...”.[3] Oamenii de cultură nu au ce căuta într-o societate de hiperconsum, pentru că omul care citește, intelectualul, fiind chibzuit, prin restricționarea dorințelor sale, nu cheltuiește mulți bani, nu ajută la sporirea economiei. Numai prin rezervații și suburbii oamenii vor să se întoarcă la simplitate. Aflăm că în suburbia londoneză Golders Green au fost seceraţi de

Eseu

mitraliere opt sute de adepți ai Vieții Simple. După Războiul de Nouă Ani, se aplică metode mai lente, dar infinit mai sigure de manipulare a omului, cum ar fi: ectogeneza, condiționarea neopavloviană și hipnopedia. Acestea erau însoțite de o campanie împotriva Trecutului; prin închiderea muzeelor, dinamitarea monumentelor istorice (cele mai multe dintre ele fuseseră deja distruse în cursul Războiului de Nouă Ani) și prin suprimarea tuturor cărților publicate înaintea anului 150 după Ford. Sunt amintite și unele arme de distrugere, ca de exemplu tehnica rusească, deosebit de ingenioasă, de infectare a conductelor de apă potabilă.

Ritualuri magice. Pentru a duce la bun sfârșit opera utopică, Directorul retează capetele crucilor, transformându-le în T-uri. (De la automobilul ieftin „Model T" lansat de industriașul Henry Ford (1863-1947) în anii 1908-1909). Apoi aflăm că președintele aplică un ritual magic nu de comuniune, ci o slujbă rituală folosind semnul T și „tabletele de soma sanctificate". Sunt utilizate simbolurile de la *Cina cea de taină*, dar cu sens antinomic, satanic. Participanții la „cină" treceau din mână în mână cuminecătura și fiecare din ei rosteau formula magică „Beau pentru nimicirea mea". Apoi, în loc de muzică religioasă tradițională, folosea orchestra sintetică pentru a cânta *Primul Imn al Solidarității*. „Duzină suntem, Ford! Hai și nempreună/ Ca picături din Marele Fluviu Social!/ O, fă-ne acum pe toți să curgem împreună,/ Să mergem iute ca luciosul Ford Royal." Ritualul se continuă prin repetarea a douăsprezece strofe pline de aspirații, evocând „Ființa Supremă". Al *Doilea Imn al Solidarității* sună astfel: „Hai, Ființă Mare – prieten scump și intim –/ Trezește-ne pe toți cei doisprezece-ntr-unul!/ De moarte ne e dor! De-ndată ce pierim/ Abia căncepe Traiul Nostru Mare în comun!"[4] Credința veche este uitată. Pe alocuri câte un personaj mai spune „Mai era și un lucru care se numea Dumnezeu", înlocuit de Statul Mondial. Sărbătorile religioase au fost și ele transformate în venerarea căpeteniei, de Ziua lui Ford, cu unele Cântări comunitare, cu Ritualurile solidarității (pe care aveau să le trăiască aievea jumătate de secol cei din țările comuniste). Anticipând scenariile megalomanilor fasciști sau comuniști, Aldous Huxley aduce în centrul acțiunii pe „Forditatea Sa", o Ființa Supremă care îi incita pe supușii săi la ritmuri orgiastice, la desfătări, sintagma „orgie-magie" devenind un refren invocat de toți participanții la ziua lui Ford. Desfrâul se continua prin repetarea a douăsprezece strofe pline de aspirații, evocând Ființa Supremă și iminența Venirii lui Ford, a Lui.

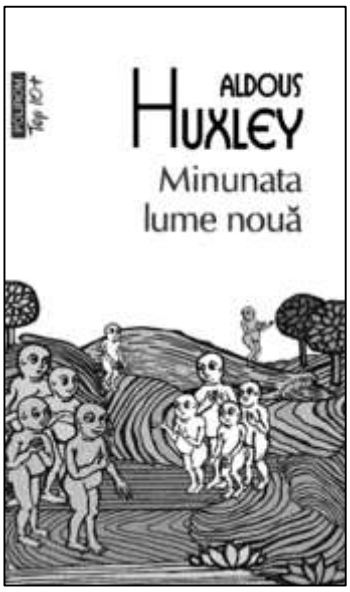
„Raiul" era considerat un cuvânt arhaic, noțiunile de „suflet" și „nemurire" erau perimate și lipsite de valoare în epoca oamenilor, transformați în „bucăți de carne". Pentru a se simți bine, omului nou i se dădeau subvenții pentru alcool și droguri. În anul 178 după Ford, se bucurau de astfel de subvenții „două mii de farmacologi și biochimiști", importantă fiind crearea dependenței de stupefiante, de narcotice și halucinogene prin stimularea stărilor artificiale „la modul cel mai agreabil", prin „soma". Astfel dispăreau stările de rău, simptomele fiziologice ale bătrâneții, caracterele rămânând nealterate pe tot parcursul vieții. Niciun bătrân nu cădea în „doaga religiei", „nu-și irosea timpul *gândind*", toți cetățenii lumii noi munceau ca în tinerețe.

Individul nou. Uniformizarea și propaganda. O altă premoniție a scriitorului britanic a fost apariția unui *homunculus,* a „mancurtului", descris de C. Aimatov. Aflăm că singurele diferențe dintre progeniturile nou create, dintre copiii Alfa, Gama, Delta și Epsilon erau cele de înălțime și culoare. Birourile de Propagandă și cele de Inginerie Afectivă din zgârie-nori erau pe Fleet Street, cartierul tradițional al presei londoneze. La subsol și la etajele inferioare se aflau tipografiile și redacțiile celor trei principale ziare londoneze: *The Hourly Radio, Gamma Gazette* și *Delta Mirror*, iar pe singura hârtie kaki erau scrise cuvinte cu o singură silabă (dat fiind nivelul intelectual scăzut al cititorilor cărora li se adresa). Manipularea se făcea nu numai cu ajutorul ziarelor, ci și prin birourile propagandei: prin televiziune, prin filme tactile și respectiv prin voci și muzică realizate de sintetizator. Toate astea ocupau douăzeci și două de etaje. Deasupra erau laboratoarele de cercetări și camerele capitonate, izolate fonic, în care-și desfășurau munca delicată Autorii de Coloane Sonore și Compozitorii de Muzică Sintetică. Ultimele optsprezece etaje erau ocupate de Colegiul de Inginerie Afectivă. Eroul Bernard Marx aterizează direct pe acoperișul

Casei Propagandei, o altă ipostază a zeilor manipulatori. Numai cei din rezervații, din Districtul Lacurilor, zonă foarte frumoasă din nord-vestul Angliei, unde au scris poeții romantici Wordsworth, Coleridge, Southey („Poeții lacurilor") și au pictat peisagiștii romantici, numai acolo apărea adevăratul om. Acolo se mai păstrează sămânța de umanitate, dorința de a se plimba prin „pajiștile cu ierburi și bălării." Doar cei din rezervații, cei care nu iau „soma" rămân normali, de aceea sunt numiți sălbatici. Comunicarea autentică dispare, ea se transformă în bâlbâit. În aceste condiții, când „civilizația" înseamnă uniformizare, păstrarea identității este cel mai dificil aspect. „Să vorbim? Despre ce? Plimbatul și vorbitul – iată un mod tare ciudat de a petrece o după-amiază", constată un personaj. Un alt erou, un marginal sălbatic, amintește de momentele cele mai fericite, cele din „Lumea de Afară", de: muzica autentică, jocurile copilăriei, lumina ce inunda, mirosurile. În lumea nouă, totul era uniformizat, până și „miresmele plăcute, casele roz, și verzi, și albastre, și argintii" deveneau gri.

Resacralizarea. Totuși, marginalii de prin rezervații, bătrânii, nu suferă de amnezie, ei își mai amintesc de simbolurile sacre: de arhetipuri, de existența opușilor, de Mama Terra și de Tatăl ceresc. Evocarea unor figuri sacre precum adevăratul Creator, Marele Om, Iisus, Maica de la Acoma sau toposuri: Piatra Neagră de la Laguna și Vulturul cel Mare duc la calificarea omului drept un ciudat, fiind exclus din rândul umanoizilor noi. Religia face parte din simplele mituri, din „poveștile ciudate". Sălbaticul, citind din Shakespeare, se referă la iubirea pură și la sentimentele umane, însă aceste taine sunt interzise de civilizați. Prin căile menționate, sălbaticii încearcă să distrugă „soma" monștrilor subumani, provocându-i la trezirea memoriei. „Nu vreți să fiți liberi, să fiți oameni? măcar nu înțelegeți ce înseamnă umanitate și libertatea?" întreabă disperat un „ciudat". Oamenii adevărați sunt cei liberi, însă sintetizatorul începe să vorbească, imitând omul: „Glasul Rațiunii, Glasul înțelepciunii, Glasul bunăstării din care se desprinde mesajul: numai confortul, bunăstarea, producția de masă și *soma* aduc fericirea".

Alte elemente ale lumii tradiționale sunt arta și religia, unii eroi amintindu-și că „pe vremuri, înainte de Războiul de nouă ani, era Dumnezeu." Numai sălbaticul mai citește cu glas tare pagina de titlu: „*Sfânta Scriptură, cuprinzând Vechiul și Noul Testament*", însă un altul precizează că *De Imitatione Christi* a fost înlocuit cu colecțiile de cărți pornografice: „Dumnezeu în seif și Ford pe raft".[5] De la acești marginali aflăm că scrierile religioase și operele lui Shakespeare i-ar determina pe oameni să gândească, dar Lumea nouă nu are nevoie de libertatea conștiințelor. Sălbaticul afirmă că „e firesc să crezi în Dumnezeu", mai ales în singurătate, nopțile, când te gândești la moarte. Mustafa Mond susține că în „minunata lume nouă", oamenii sunt făcuți „să urască singurătatea", de aceea, ei le aranjează „viețile astfel încât le este imposibil să mai fie vreodată singuri."[6] Mond completează, că dacă li s-ar îngădui să se gândească la Dumnezeu, cei civilizați ar avea un motiv să îndure răbdători lucrurile și să le facă cu multă bărbăție, așa cum fac indienii.



Civilizatul și sălbaticul au un dialog contradictoriu privind divinitatea. Pentru omul firesc „Dumnezeu este cauza a tot ce e nobil, frumos și eroic", iar pentru cel fără creier, cum e prietenosul Mustafa Mond, civilizația n-are „câtuși de puțin nevoie de noblețe sau de eroism."[7] Astfel de valori tradiționale sunt doar simptome ale „ineficacității politice". Așa se explică de ce în societatea civilizată, organizată corespunzător, „nimeni nu are prilejul de a deveni nobil sau erou". Numai în circumstanțe limită, în războaie, unde oamenii sunt dezbinați în convingerile sau atașamentele lor, unde apar ispite cărora trebuie să li se împotrivească, lucruri îndrăgite care trebuie obținute ori apărate prin luptă – acolo, evident, „capătă oarecare sens noblețea și eroismul."[8] O societate dictatorială, uniformizată, nu lasă loc împotrivirilor. Dacă există vreo problemă, eroul civilizator recomandă înghițirea „somei" pentru potolirea furiei, pentru împăcarea cu dușmanii.

„Acum înghiți două-trei tablete de o jumătate de gram și gata. Acum oricine poate fi virtuos. Poți duce cu tine într-o sticluță cel puțin jumătate din etică. Creștinismul fără lacrimi – asta este *soma*."[9]

Din romanul lui Aldous Huxley aflăm că se inventaseră de către Centrul de Condiționare, tratamentele cu SPV (Surogat de Pasiune Violentă), un remediu contra adrenalinei, pentru a-i aduce omului nou tot confortul, inclusiv cel psihic. Totuși, sălbaticul are puterea de a se opune: „Eu unul nu vreau confort, îl vreau pe Dumnezeu, vreau poezie, vreau primejdie adevărată, vreau libertate, vreau bunătate. Vreau păcatul,"[10] însă, în versiunea lui Mustafa Mond, dorința sălbaticului înseamnă „dreptul de a fi nefericit." Protagonistul John, îndurerat, după moartea mamei sale, pleacă pe o insulă pustie unde trăiește din nou ca un sălbatic, până când reporterii îi dau de urmă și încep să-l vâneze, să-i facă poze și să-l filmeze. Apar și turiștii, care nu se mai duc până la Rezervație, dacă au un sălbatic atât de aproape. În final, John, adus la capătul puterilor, își ia viața. Independentul este un ciudat, un neînțeles care poate riposta, el se retrage în natură, caută un far, însă orășenii metamorfozați în monștri, îl găsesc. Autorul apelează la interdisciplinaritate, folosind citate din *Macbeth, Hamlet, Regele Lear, Măsură pentru măsură.* Anamneza este simbolizată prin săpare: „El tocmai săpa în grădină – și săpa și în memorie, în propriile amintiri, răsturnând brazdă după brazdă din esența gândurilor lui. Moartea își înfipse cazmaua încă o dată." Dispariția eroului este un simbol al morții sacrului, omul nu ajunge decât „un hoit". Înainte de a muri, protagonistul meditează asupra rostului omului, devenit o muscă în mâna zeilor, care îl pot nimici. Totuși, meditând că *„moartea nu-i decât un somn; „să mori; să dormi – visând*", se întreabă ce vise pot răsări în acest „vis al morții?". Finalul este dramatic, până să găsească un răspuns, apar elicopterele civilizației și îl mână ca pe un animal. Sălbaticul, urmând dictonul orgie-beție, își biciuiește propria carne până la sinucidere.

În literatura română, un alt medic, Vasile Voiculescu, prin povestirea *Lobocoagularea prefrontală* (1948) semnala teroarea desacralizării, precum și presimțirea crizei exterioare, așa cum le regăsim și în romanele: *Minunata lume nouă,* în *1984* al lui George Orwell sau *Al doilea mesager* al lui Bujor Nedelcovici. Herbert Marcuse, filosof german al Școlii de la Frankfurt, a sesizat aspectele apocaliptice ale civilizației noastre. El ajunge la concluzii analoge cu cele ale lui Nietzsche, deși pe căi diferite. Ideea lui fundamentală este că trăim într-o „societate bolnavă" și că singurul mod de a rămâne sănătoși este să fim „în dezacord" cu ea.[11] Vasile Voiculescu descrie o societate fără motivație religioasă, sclavă științei. Medicul scriitor român pornește de la citarea articolului „Lobotomia prefrontală", din *Presse médicale*, nr. 41 din 10 iulie 1948, unde este semnalat că „lobii frontali sunt inamicii umanității", iar prin recurgerea la operație, „lobotomizatul pierde compozanta emotivă a activității sale." Ni se prezintă o lume cu progrese tehnice uimitoare, când standardizarea oamenilor se făcea prin extirparea unei porțiuni din creier pentru a-i întoarce la o lume unidimensională. În povestirea voiculesciană individul nu mai are nicio justificare, comportamentul lui este modificat încă de la naștere, apoi la șapte și la 18 ani, când, prin operație pe creier, se extirpa acea porțiune ce era responsabilă cu sentimentele, emoțiile și afectele. Conducerea societății *Perfectului Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii* (sau al celor cinci P.P.P.P.P.) era asigurată că omul este transformat în robot, menit să funcționeze în câmpul muncii fără nicio abatere inutilă. Oamenii erau numiți „o masă"; totul era la comun, se purta uniformă, nu aveau voie să cânte decât în cor pentru a se ajunge la „stadiul de perfect cetățean aliniat în muncă. Niciun cetățean nu putea fi scutit, sub niciun motiv."[12] Operația se repeta la fel ca și probele basmului de trei ori, la vârstele trecerii în colectivitate. Cu toate aceste moduri de control, totuși oamenii au semne ce trădează dorința de comunicare afectivă. *„Tulburările luară înfățișări și alură psihologică*. În tineret, cazurile de complicații sufletești începură să puncteze (...) și rătăcirile să se înmulțească." (s.n.) În aceste condiții, toate „comitetele, colectivele, consiliile, plenarele, fură convocate." Tinerii sunt primii ce nu se înscriu în planul celor cinci P. Apar semnele dezechilibrului, ale nesupunerii față de „ucazurile" puterii. Bolile, emoțiile, meditația, rătăcirile, gândirea, introvertirea, plânsul, sexualitatea, sinuciderile, iubirea nu erau prevăzute de către putere, de către *Perfectul*

Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii (sau cei cinci P.P.P.P.P.). Cea mai mare disfuncție în societate a fost dorința oamenilor de a căuta Spiritul. Tocmai spiritul este marea problemă a puterii instaurate în istorie. „Unde dar era de găsit și stârpit Spiritul? Căci trebuia stârpit, cu riscul de a stârpi o dată cu el omenirea și a plămădi alta, nouă", scrie naratorul heterodiegetic. După îndelungi interogatorii și cercetări ale Perfectului Prezidiu, s-a ajuns la concluzia că Spiritul a migrat din creier în inimă. „Minune, în partea de sus, pe globul ei (...) se prăsiseră niște sâmburi creți de substanță cenușie, care aduceau aidoma cu niște muguri de creier. Se adeveri astfel că inima se întorsese din nou la vechea funcție de odinioară, un centru al inteligenței afective, sediu al spiritului stăpânitor peste ideația productivă și utilitară".[13]

Povestirea *Lobocoagularea prefrontală* transmite tocmai acest mesaj: individul nu poate exista asemeni unui robot programat să execute mecanic niște comenzi. Omul trebuie să creadă în ceva, într-o realitate tare, de esență superioară, singura în măsură să dea sens lumii și condiției umane, să parcurgă o metamorfoză a devenirii. Istoria esențială a umanității se desfășoară pornind de la baza culturală. Eroii voiculescieni sunt căutătorii modalității de a fi deschiși spre cultură (cultură în sens de tezaur spiritual, tradiții etc.), iar lipsa echilibrului între cultură și civilizație creează situațiile limită ale personajului. Lipsa legăturii cu trecutul, cu arhaicul, cu reprezentatul strămoșilor, ca deținător al deschiderii spre sacru: magicianul, preotul sau poetul, duce la intrarea sub *teroarea istoriei*. Știința a dorit să aibă supremația în defavoarea celorlalte componente ale umanului. Prin operația pe creier, cercetătorii au considerat că pot fi evitate toate căile de comunicare cu absolutul. Or, povestirea analizată de noi demonstrează că, fără o viziune metafizică, omul nu își găsește menirea. Conflictul dintre cultură (spiritualitate) și civilizație constituie una dintre temele dominante ale creației voiculesciene. Chiar și cea mai secularizantă societate are nevoie de un crez, de pasiuni puternice, de simboluri, de un „nou centru", prin care să mobilizeze masele.

Dacă în creația lui Vasile Voiculescu, *homo credens* poate fi zărit dincolo de *homo economicus* și de *homo sociologicus*, așa cum au arătat Weber și Durkheim, în „Minunata lume nouă", a indivizilor din epoca Ford, a oamenilor creați pe bandă rulantă, condiționați să acționeze la comandă, acest *homunculus* al zilelor noastre nu mai are nicio șansă de salvare. Huxley a reușit să prevadă încă de acum mai bine de optzeci de ani criza lumii postindustriale, marcate de consumism și de pragmatism științific. Autorii de literatură fantastică imaginează o lume uneori mai reală decât pot prevedea mințile lor geniale, când utopiile devin realități trăite de societate. Sperăm să nu asistăm la totală dezontologizare, bazată pe ingineria afectivă, așa cum o semnala autorul occidental, de aceea credem în finalul povestirii voiculesciene, în redeșteptarea memoriei și în sacrul care „așteaptă un alt lăcaș."

Note:

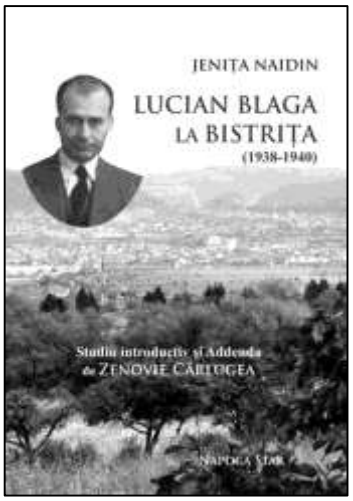
1. Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, ediția a III-a, traducere și note de Suzana și Andrei Bantaș, Iași, Editura Polirom, 2011.
2. Idem, p. 52.
3. Idem, p. 54.
4. Idem, pp. 86, 87.
5. Idem, p. 245.
6. Idem, p. 250.
7. Idem, p. 252.
8. Idem, p. 253.
9. Idem, p. 253.
10. Idem, p. 255.
11. H. Marcuse, *L'aggressività nella società industriale sviluppata*, trad. it. în D. R. Cutler (Ed.), La religione oggi, Milano, 1972, pp. 335, 336.
12. Idem, p. 611.
13. Idem, p. 616.

Jenița Naidin – *Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940)*

Melania CUC

Cred în întâlnirile astrale dintre oameni, locuri și ideile ce urmează să se întrupeze în monumente de mai mare sau mai modestă anvergură, dar care toate sunt menite să scoată la lumină coordonatele pe care se plasează o operă, una cu valențe cosmice, magice.

Puțini dintre noi știm, că celebra lucrare filosofică *Diferențialele divine* din cadrul *Trilogiei Cosmologice* (tom cu sute de pagini înțesate de idei elitiste și avangardiste) a fost scrisă de Lucian Blaga în splendoarea colinelor bistrițene, într-o casă țărănească, pe care o cumpărase laolaltă cu moșia de câteva jugăre din jur, pometuri roditoare, lanuri de cereale, fânețuri cu izvoare, în anul 1938.



Rareori realizăm că spațiul în care trăim este de-a dreptul fascinant, că deține comori culturale care ar merita să fie puse în ecuația potrivită, și, când acest miracol chiar se întâmplă prin strădania unuia dintre prietenii noștri, suntem uimiți mai întâi, apoi ne bucurăm, ne mândrim ca și cum am fi fost părtași la acest eveniment, am avea și noi un merit. Asta simt eu, acum, când citesc cartea scrisă de Jenița Naidin, și descopăr o lume care era chiar lângă mine și eu nu o vedeam. Sunt fragmentele unui segment de destin, un fel de artefacte, pe care autoarea le-a adunat cu atenție, le-a prelucrat și le-a așezat în pagini de carte.

Istorie literară

Cartea *Lucian Blaga, la Bistrița (1938-1940)* a apărut la Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2018, în condiții grafice de calitate, iar personalitatea care o girează este Profesorul Zenovie Cârlugea, erudit și binecunoscut cercetător al vieții și operei lui Lucian Blaga. Tot domnia sa întregește volumul Jeniței Naidin, cu Addenda.

Jenița Naidin, ea însăși un personaj cu nimb literar, autoarea cărții *Lucian Blaga, la Bistrița*, este jurist de profesie, dar este și împătimită de mișcarea spirituală specifică omului modern, asta în condițiile în care omul de azi se respectă și trăiește prin reverberația religiei strămoșești. Jenița Naidin are privilegiul să beneficieze de acea combustie interioară pe care o numim: curaj, hărnicie, tenacitate, bunătate, inteligență, cultură... Este alcătuită mai mult din sentimente și idei constructive decât materie, așa se face că își dedică viața celor văzute, dar mai ales, celor nevăzute.

Printre altele, a fost fascinată de opera și viața poetului și filosofului Lucian Blaga încă din adolescență. A studiat ani în șir, a lucrat pe cont propriu, adunând date și documente din arhive dar și de pe teren. S-a implicat în acest proiect de cercetare cu devotament și seriozitate.

Odată ce și-a mutat domiciliul, de la București, la Bistrița, nimic nu a mai împiedicat-o pentru ca, în aproape patru ani, să definitiveze o lucrare monografică complexă, fascinantă, care scoate din colbul uitării nu doar un imobil, odăile în care a visat, a scris, poetul Lucian Blaga. Jenița a urcat Dealul Dumitrei în aproape toate anotimpurile din perioada în care s-a documentat, a privit peisajul prin „ochii” Poetului care a locuit vremelnic aici, apoi, ca un detectiv de profesie, dar cu metode personale, a scotocit și prin amintirile actualilor proprietari ai imobilului cu pricina. A pus cap la cap datele extrase din jurnale, însemnări, din studii biografice deja publicate

în cărțile de specialitate. Jenița Naidin a inserat în cartea sa și o seamă de materiale jurnalistice semnate de autori bistrițeni. Nu i-a scăpat nimic din vedere pentru a reconstitui o lume așa cum va fi fost ea în perioada în care familia Blaga se bucura de viața (aparent) simplă, dar atât de complexă, la Bistrița.

Textele sunt bine conturate și structurate în capitole distincte, aici, Jenița Naidin nu lasă loc pentru confuzii, pentru a da culoare specială cărții, „Poveștii de Iubire" în sine, autoarea vine cu o serie de fotografii interesante nu doar pentru biografia unui mare scriitor și filosof (Lucian Blaga), ci și pentru istoria locului.

Jenița Naidin a reușit să ne demonstreze că atunci când iubești ceea ce faci, nici un efort nu este zadarnic iar ceea ce rezultă în urma travaliului scriitoricesc este o carte ce poate sta cu demnitate pe același raft de bibliotecă din lume cu cele ale altor autori consacrați, cu opere celebre în sfera Istoriei Literare.

Meritul cel mai mare al Jenitei Naidin în tot acest demers editorial, este că aproape s-a abandonat pe sine în schimbul reușitei unui proiect pe care puțini dintre noi l-am fi început, și dus cu brio până la capăt. Deschizând cartea, îmi ziceam că... nu voi da peste nimic inedit, ceva care să mă emoționeze, care să mă determine să-mi mai pun întrebări. Credeam că Jenița Naidin mergea deja pe o cale bătătorită de specialiștii în materie, că despre Lucian Blaga a fost totul spus. Și iată, acum, că am citit și am închis coperțile cărții Lucian Blaga la Bistrița, îmi pot imagina, pot reconstrui secvențe ca de film documentar bine făcut.

Îmi pot imagina o lume care a trecut, lăsându-ne nouă amintirea unui exercițiu de creație extraordinar, mi-l pot imagina pe Lucian Blaga privind cerul înstelat de deasupra colinelor bistrițene și conectându-se la energiile creatoare universale, pentru a da lumii literare și filosofice lucrări unice.

Jenița Naidin a venit cu detaliile care lipseau în întregul biografiei poetului.

Pe lângă paginile scrise, autoarea a adăugat, așa cum menționam mai sus, și fotografii cu ceea ce mai rămăsese din casa lui Blaga, un fel de șandrama, pereți dărăpănați și giurgiuvelele ferestrelor roase de nepăsarea oamenilor. Jenița Naidin a prins în fotografii, clipa când, precum un om care a fost cândva falnic și care a ajuns la capătul puterilor. A fotografiat momentul în care imobilul de pe Dealul Dumitrei s-a prăbușit, a fost tras sub lama buldozerului.

Jenița Naidin a urmărit destinul „casei lui Blaga" în perioada 2012 până în 10 decembrie 2017, când a găsit un strat de zăpadă în locul zidurilor și a fotografiat locul ALB.

Mergând prin grădini cu descendenți din familia celui care a cumpărat casa Blaga, găsește bucăți din trunchiul arborelui gigant de Sequoia, un altfel de axis mundi, și despre care Lucian Blaga spunea că... îl putea vedea de departe, ori de câte ori ajungea cu trenul la Bistrița. Și aceste fragmente vegetale, mărturisitoare, prin tăcerea lor, a unei lumi prăbușite în sine, au fost fotografiate de cercetătoare, și fotografiile sunt parte din carte.

Datorită lecturii pe care mi-a prilejuit-o Jenița Naidin, prin cartea sa Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940), și printr-o detașare imaginară atemporală, aș putea susține că o părticică din uriașa inspirație și creație blagiană se datorează și sejurului Poetului la Bistrița, că prezența geniului său încă aureolează dealurile din preajma Bistriței.

Dacă ar fi putut fi acolo un Muzeu? Nu știu. Dar știu că nepăsarea umană generală, lenea noastră intelectuală ne fac nu o dată să ignorăm puținele șanse pe care le avem în viață, de a alege între un simbol cultural peren și molozul, pulbere luată de vânt.

Autoarea volumului despre care vorbim a avut viziunea, înțelepciunea și tenacitatea de-a prinde ultimele respirații ale unui fenomen spiritual clar. Un ostenitor (aproape) singuratic în demersul său, Jenița a cheltuit timp, energie, bani personali, și fără să facă valuri mediatice, a scos pe piața de carte un volum de excepție.

Astfel, suntem norocoși că efigia celebrității LUCIAN BLAGA include de acum, și un punct, cât să pui vârful peniței, acolo unde a avut o casă și câteva jugăre de pământ și inspirația să scrie o parte din Opera unanim recunoscută în academiile și universitățile lumii.

Cum pot ajunge evreii antisemiți?

Zorin DIACONESCU

Istoria, un reportaj scris de învingători, rescris de urmași, se transformă treptat în mit, legendă sau basm, în funcție de interpret și de publicul interesat.

Mă întreb dacă mai are rost să ne batem capul cu *fakenews* – știrile false – când, la un moment dat, nu mai poți să ocolești faptul că noțiunile de *adevărat* și *fals* se confundă. Sunt neliniștit de tot mai desele postări pe rețelele de socializare – autorii rămân de obicei anonimi – imagini și texte care vor să transmită mesajul de admirație față de calitățile de om de stat, de patriot ale lui Nicolae Ceaușescu.

Am considerat mai întâi că am de-a face cu o diversiune, cineva vrea să ne testeze reacțiile, să verifice cum ne-am comporta în anumite împrejurări, să elaboreze un pronostic util unor forțe care au de gând să schimbe modul de funcționare al societății.

Am ajuns apoi să stau de vorbă cu oameni care susțineau patetic și aparent convinși „măreția" epocii Ceaușescu, un disconfort major pentru mine, care am trăit acea epocă din prima până în ultima zi și nu am descoperit nimic măreț în mizeria socială, subdezvoltarea economică și schizofrenia politică caracteristice fenomenului numit (culmea!) epoca de aur.

Disconfortul meu crește direct proporțional cu evidența faptului că și interlocut(orul)oarea a trăit în acele vremuri, că nu am în față un tânăr dezinformat, manipulat, ci o persoană a cărei vârstă este apropiată de a mea și care, cu decenii în urmă, și-a manifestat la fel ca și mine frustrarea față de regim, înjurând sau tăcând cu dinții încleștați, după temperament.

Confesiuni incomode

Și mai tulburător e faptul că nu pot să-i bănuiesc pe acești apologeți ai unui trecut mizerabil și mistificat de cine știe ce conspirație în numele unor interese oculte. Nu o fac în schimbul unor avantaje, repetă benevol niște clișee împrumutate din surse incerte și o fac cu candoare, fără gânduri ascunse.

Refuz să-i resping pe oamenii aceștia, să le lipesc o etichetă pe frunte și să-i trimit la dracu. Ar fi inuman să procedez așa. Consider ca am obligația să-i înțeleg, sau cel puțin să încerc să-i înțeleg. Ce îi poate determina pe acești oameni să nege azi afirmațiile lor de acum câteva decenii, mai ales – să se convertească benevol la o doctrină de care se bucuraseră că au scăpat?

Nu cred că manipularea mediatică, așa cum se face ea de decenii, a avut un asemenea efect. De altfel, manipularea nu se practică într-un singur sens, ci în ambele sensuri, fiecare acuzându-și adversarul de răspândirea neadevărurilor.

Dacă știrile insidioase ar fi principala cauză a acestor nostalgii, ele ar trebui să se manifeste doar de o singură parte a spectrului socio-politic. Surpriza neplăcută pentru mine a fost să le găsesc de ambele părți ale baricadei, un fapt care mi-a complicat mult investigația.

În sfârșit, am primit un semn care venea, ca de obicei, dintr-un loc neașteptat: de la manifestanții din Piața Universității. Lucram într-o instituție media publică al cărei statut ne obliga la imparțialitate. Am constatat că era imposibil să-i convingem pe manifestanți de atitudinea noastră lipsită de partizanat. Pentru ei, oricine nu striga „Jos guvernul!" era vândut, slugă etc.

Atunci am început să înțeleg acest mecanism social al *partizanatului de teama de a nu fi considerat că te situezi de cealaltă parte a baricadei*. Evident e o capcană, fiindcă, fugind de una din părțile baricadei, nimerești printre luptătorii celeilalte părți, adică tot într-un loc în care nu vrei să te afli.

Aceasta pistă s-a dovedit corectă, fiindcă nu trebuia să insist prea mult cu întrebările ca să mi se răspundă de către aceiași admiratori ai defunctului dictator cât de mult au suferit ei din cauza regimului său.

Oximoron? Personalitate multiplă? Sau... pur și simplu consecința faptului că *adevărat* și *fals* au devenit noțiuni interschimbabile? Respectiv, pot avea atât sensul de *adevărat* cât și cel de *fals*?

Nu știu cât de pregătiți suntem pentru noua (i)realitate. Generația mea a avut parte de un trailer publicitar în discursurile aceluiași Ceaușescu deopotrivă admirat și detestat. Omulețul acela cu ambiții uriașe nu se sfia să anunțe în aceeași frază noi măsuri de austeritate și, în același timp, să aclame *creșterea nivelului de trai*, fără să-i amintească cineva faptul că una o exclude pe cealaltă. Tăcerea cu care erau privite aceste violări sistematice ale logicii era însoțită de haina noastră de protecție: comportamentul duplicitar. Una spuneam la ședință și altceva la cârciumă, printre prieteni.

Culmea este că, postmodern, aceeași violare a logicii nu mai trebuie impusă cu mijloacele unei dictaturi. Ea funcționează prin voluntari (să fie idioții utili numiți așa de V. I. Lenin?)... și pare asumată, vorbitorii nu dau de înțeles că ar fi constrânși să facă enunțul.

Unde vom ajunge? Greu de spus în politică, unde singurul fapt previzibil este imprevizibilul.

În mentalul nostru? Probabil vom ajunge să spunem ca Ianke: „să vă ferească Dumnezeu să ajung eu antisemit”. Nu e de neimaginat.

Dacă Europa, campioană a respectării libertăților individuale, a ajuns să genereze o epidemie de doctrine identitare, radicale, xenofobe și colectiviste – de ce să nu ne așteptăm și la răspândirea antisemitismului printre evrei?

Bistrița, 4 noiembrie 2018

J.D.

Centenarul scriitorului bistrițean Valentin Raus

Niculae VRĂSMAȘ

Valentin Raus a văzut lumina zilei la 22 decembrie 1918, în Anul înfăptuirii Marii Uniri, într-o familie de foști grăniceri, din Bistrița Bârgăului, județul Bistrița-Năsăud, tatăl său fiind brigadierul silvic Ioan Raus și mama Ioana (n. Zaharia), având șase frați. Școala primară a făcut-o în satul natal și în comuna Prundu Bârgăului, după care, în 1929, începe Liceul Alexandru Odobescu din Bistrița, apoi, după o întrerupere până în 1936, continuă la Liceul George Coșbuc din Năsăud, absolvindu-l în 1939, după care a urmat studii universitare la Facultatea de Medicină a Universității Regele Ferdinand I din Cluj.

Se căsătorește cu Iulia Tătar, având doi copii, Valentin și Ileana. Lucrează ca inspector administrativ pe raionul Bistrița, la Uniunea Compozitorilor, secretar la Filiala Societății Filologice, director al Casei Municipale de Cultură, iar, în 1968, la înființarea județului Bistrița-Năsăud, ajunge redactor și apoi secretar de redacție la noul ziar *Ecoul*, unde lucrează până la pensionare, în 1987, dar rămâne în continuare activ, în publicistică, fiind cooptat și în colectivul redacțional al revistei *Minerva* din Bistrița. A fost redactorul șef al revistei începând cu nr. 8/1990 și până la nr. 35/1994, când s-a stins din viață la Târgu Mureș, în 22 iunie 1994, la 76 de ani neîmpliniți, fiind înmormântat la Bistrița.

In memoriam

Având înclinații literare, Valentin Raus face parte, încă din liceu, din Societatea de lectură „Virtus Romana Rediviva” și din comitetul de editare al revistei acesteia, *Răboj năsăudean*, în care debutează cu scurte studii de istorie literară, intitulate: *Omul cultivă un mit narcisic* și *Mama în literatura română*, în numărul din 15 aprilie 1939.

Deși alesese să studieze medicina, Valentin Raus este interesat, tot mai mult, de literatură, scriind versuri, proză, cronică plastică și activând, alături de numeroși alți literați, între care confratele de destin Francisc Păcurariu, implicați, în noua avangardă pentru realizarea publicațiilor românești din Ardealul de Nord.

A debutat publicistic în anul 1941 în *Tribuna Ardealului*, iar editorial, în anul 1942, cu un eseu despre pictorul Emil Cornea, devotându-se activității literare până la sfârșitul vieții sale.

A fost membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România și membru al Uniunii Scriitorilor din România.

La 22 decembrie 2018, în anul Centenarului Marii Uniri, Valentin Raus ar fi împlinit 100 de ani, fapt pentru care se poate spune că acesta este scriitorul bistrițean al centenarului. În memoria acestei importante personalități, care a contribuit la cunoașterea valorilor culturale ale județului, Societatea Scriitorilor Bistrițeni „Conexiuni”, a Palatului Culturii Bistrița, a organizat evocarea jurnalistului și scriitorului Valentin Raus la placa memorială

amplasată pe clădirea din str. Petru Rareș, nr. 15, unde acesta a locuit.

La această manifestare au participat primarul Ovidiu Crețu, care a vorbit despre promovarea de către scriitori a valorilor culturii, managerul Palatului Culturii, Dorel Cosma, care a prezentat opera scriitorului. A fost efectuată o slujbă de către protopopul Alexandru Vidican și părintele Marius Pintican, care se ocupă de clădirea donată bisericii de către dr. dr. Ana Tătar, pe care este placa și unde funcționează și un cabinet medical al Protopopiatului.

Au fost prezenți numeroși scriitori și jurnaliști, între care Dorel Cosma, Zorin Diaconescu, Menuț Maximinian, Al. C. Miloș, Victor Știr, Vasile Jimboreanu, Traian Săsărman, Rodica Fercana, Maria Blaga, Mirela Orban, Gheorghe Mizgan, Dumitru Bar, Radu Salvan, Maria Herinean, Niculae Vrăsmaș, dar și membri ai familiei, precum fiul scriitorului evocat, care a transmis, cu o profundă emoție, un mesaj de bucurie din partea lui și a surorii Ileana, aflată acum în Peru, împreună cu soțul ei, ambasadorul Gabriel Gafița.

Valentin Raus a reprezentat pentru Bistrița o tradiție a literaturii române, un steag de luptă culturală vrednic de luat în seamă, fiind un consecvent publicist, iar între anii 1940-1944 a fost proba de foc a generației sale, anii fiind foarte fertili pentru el în ale scrisului. A publicat versuri, proză și numeroase articole pe teme sociale, atât în *Tribuna Ardealului* cât și în *Săptămâna* și *Viața lustrată*. În antologia *Versuri din Transilvania nordică*, apărută la Cluj, în 1941, este prezent cu poezii selecționate din prima etapă de creație, volum distins cu premiul I al Societății Scriitorilor Români. Primul volum de nuvele care i-a apărut în anul 1943, intitulat *Pe lângă păcat*, este un ciclu al lumii satului transilvan, în spiritul tradițional al prozei ardelene. Ulterior, nuvelele și povestirile din volumele: *Fata din pădure* (1960), *Comoara* (1968), *Vopsește-ți părul castaniu* (1969), *Tunetele de pe Bobâlna* (1984), *Memorie figurativă* (1989), *Izvoare* (1990) se disting prin ușurința narării, printr-o sensibilitate lirică, prin capacitatea configurării unor personaje cu o deosebită robustețe morală.

În scrierile sale, Valentin Raus s-a detașat ca un om de cultură care a promovat valorile municipiului Bistrița, dovedind încă din anii studenției că a fost un român adevărat, făcând parte, în anii celui De-al Doilea Război Mondial din grupările de intelectuali ce au păstrat și promovat spiritul românesc.

Perioada Dictatului de la Viena, din anii 1940-1944, a constituit proba de foc a generației sale de scriitori, care au folosit arma scrisului în abordarea unor teme sociale, în presa bistrițeană și clujeană de atunci, reprezentată prin: *Săptămâna*, *Tribuna Ardealului* și *Viața Ilustrată*.

Amplasarea unei plăci comemorative la casa din Bistrița, în 2018

Literații transilvăneni se refugiaseră, dar alții mai tineri duc, mai departe, steagul literar românesc. Un grup dintre aceștia este antologat, sub îngrijirea lui Gheorghe Dăncuș, într-un prim volum din colecția „Grai și suflet românesc", intitulat *Versuri din Transilvania nordică*, apărut la Editura ziarului *Tribuna Ardealului*, editor responsabil fiind prof. univ. dr. Emil Hațieganu, Cluj, 1941. Printre cei antologați este și Valentin Raus, care debutează cu un ciclu de poezii selecționate din prima sa etapă de creație, într-un colectiv alcătuit din: Ionel Bulboacă, Ștefan Căprariu, Ion Cherejan, Teodor Ciceu, Victor Ilieșiu, Iosif Moruțan, Francisc Păcurariu și Virgil Șotropa. Acest volum este distins cu premiul I al Societății Scriitorilor Români.

Valentin Raus a fost, pe tot parcursul vieții, un publicist consecvent, reprezentativ pentru Bistrița, și nu numai, al unei generații

de avangardă culturală cu scop de păstrare și dezvoltare a literaturii române. A fost membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști și al Uniunii Scriitorilor din România.

Despre activitatea și cărțile lui Valentin Raus s-a vorbit și s-a scris prea puțin, omul și scriitorul care a fost, intrând chiar în periculosul con de umbră, premergător uitării. El a iubit locurile natale, Zagra, după străbunii dinspre tată și Bistrița Bârgăului, unde s-a născut și a copilărit, după mamă, dar mai ales Bistrița, unde și-a petrecut cea mai importantă parte a vieții.

La festivalul folcloric „Prea frumoasele nunți de pe Bârgău", care au avut loc la data de 17 februarie 1980, nuntașii bârgăuani au început „Alaiul" de la Josenii Bârgăului, Bistrița Bârgaului și Tiha Bârgăului, căruțele cu nuntași, cu miri și chemători, cu druște și tarafuri, s-au întâlnit, dinspre est și vest, spre Capitala Bârgaielor, în frumoase haine de sărbătoare, etalând covoare și ștergare bogat ornamentate, roade ale hărniciei și ale unui rafinat gust al îmbinării culorilor, care și-au dat mâna, la Prundu Bârgăului, în Piața Capitală din fața Pavilionului Cultural, unde a avut loc o nuntă adevărată". La această originală sărbătoare a fost prezent și regretatul scriitor și gazetar bârgăuan Valentin Raus, care a comentat evenimentul în ziarul *Ecoul* nr.1363 din 23 februarie 1980, p. 6. El a prețuit istoria acestor locuri, care i-a servit drept fundament pentru cele mai reușite cărți ale sale.

Amplasarea unei plăci comemorative la casa din Bistrița, în care a locuit Valentin Raus și evocarea, în acest loc, a personalității și operei acestuia, înscrise ca timp în Centenarul Marii Uniri, constituie o importantă realizare a Societății Scriitorilor Bistrițeni „Conexiuni".

Psihopomp

Un roman convențional

Icu CRĂCIUN

Frumusețe și întristare, romanul lui Yasunari Kawabata, apărut la Humanitas în 2009, ediția a 2-a (prima ediție în 2000), în traducerea lui Sorin Mărculescu, din limba franceză, are intrigă, are un deznodământ tragic, are iubiri, are gelozii, are încercări de sinucideri, are regrete, adică toate ingredientele unui roman tradițional, fără, însă, a putea fi acuzat că este lipsit de naturalețe. Pe scurt, o fată este îndrăgostită de un scriitor căsătorit, va rămâne gravidă, va naște prematur, dar spre regretul ei, nou născutul va muri. Otoko, cum se numește fata, va încerca să se sinucidă, este salvată, dar nici peste treizeci de ani nu-și va uita prima iubire. În sufletul ei are loc o puternică transformare; devenită artistă plastică destul de apreciată, ajunge să se complacă într-un anumit soi de narcisism feminin, creându-și o imagine purificatoare neobișnuită, care o va determina să se îndrăgostească de o elevă de-a sa, Keiko, de o frumusețe ireală, o ființă demonică cu sentimente identice, ce, în semn de răzbunare, în numele maestrei sale hotărăște să-l seducă pe scriitor, dar și pe fiul acestuia, Taichiro, cu sacrificiul suprem, lucru care îi reușește; mai mult, în final, tânărul va muri după un plan bine pus la punct de ea. Ca tacâmul să fie complet, să o rănească și pe Fumiko, mama lui Taichiro, în timp ce se afla la un hotel, ea îi telefonează acesteia și îi spune că se va căsători cu fiul ei. Firește, femeia se alarmează și-i va cere acestuia s-o părăsească pe fata asta, „cu pielea de culoarea grâului copt”, care are „monștri” în capul ei luciferic.

Deși – vorba autorului – timpul și fluviile nu fac niciodată cale întoarsă, personajele învie trecutul de câte ori au ocazia. Otoko nu-și poate scoate din inimă dragostea pentru Oki, scriitorul care a făcut-o nemuritoare în romanul *O fată de 16 ani*. Poate că, din cauza asta, va picta „Suirea la cer a unui copil”, copil cu trăsăturile îndulcite ce exprima blândețe, naivitate, inocență și împăcare, nu lipsit, totuși, de o infinită tristețe îngăduitoare.

Personajele discută despre filozofia și estetica *zen*, despre picturi care produc senzații de imensitate, au obiceiuri bizare pentru noi, europenii, de pildă, Otoko colecționează licurici, scenele erotice sunt trăite diferit, pentru Keiko n-au nicio importanță, ea nu investește sentimente, se dăruiește tatălui și fiului acestuia numai pentru a-și atinge scopul, doar Otoko crede în frumusețea și sublimul dragostei eterne.

În virtutea acestui fapt, la un moment dat, Oki conversează cu nefericita sa soție despre utilizarea termenilor onorifici din limba niponă, despre graiurile din Tokyo, Kyoto și Osaka, amăgindu-se că va uita de păcatele săvârșite la începutul căsniciei lor, dar trecutul îi subjugă, nu se pot nicicum debarasa de el.

Există în Țara Soarelui Răsare un obicei specific poporului nipon: ascultarea clopotelor la trecerea într-un nou an. Bineînțeles că pentru japonezi îmbătrânirea cu încă un an, marcată de sunetul clopotelor, trase de 800 de ori, n-are atâtea semnificații ca la creștini, dacă ne gândim că la noi poate însemna moartea cuiva, începutul liturghiei ori vecerniei sau chiar avertizarea ivirii unei calamități intempestive (cutremur, vin rușii! etc.), dar niponii îl trăiesc mai intens și se bucură de viață cu toate simțurile.

Cartea străină

Citind această carte, n-ar fi exclus să căutați și celelalte scrieri din creația acestui autor cu un destin tragic, de care, cu siguranță, vă veți îndrăgosti.

Pe urmele lui *Liviu Rebreanu prin Bucovina*

Iacob NAROȘ

Ion Filipciuc nu se dezice de pasiunea pentru Rebreanu, ca bucovinean ce este, a alcătuit o culegere intitulată *Liviu Rebreanu prin Bucovina,* apărută la Editura Charmides, Bistrița, 2016. Printr-un „Cuvânt înainte”, autorul ne familiarizează treptat cu legătura dintre marele prozator și provincia românească atât de vitregită de-a lungul anilor. Prima știre despre Rebreanu cu care încearcă să ne atenționeze este cea din ziarul „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, din 15 nov. 1918, p. 128, mai puțin precisă, ea se referă la faptul că Rebreanu ar fi fost bătut pentru „postare națională”, apoi întâmplarea se mută la Chișinău. Din cronicile dramatice publicate în ziarul *Lumina* de la București, nu se poate dovedi acest lucru. Să fie de vină broșura *Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina*, semnată Ion Jalea, București, 1919, 48 p., unde se prezintă situația românilor din Bucovina chinuiți de austrieci și persecutați de ruși? De altfel, Ion Filipciuc reproduce textul *Bucovina*, ultima parte din broșură, iar despre pseudonimul Ion Jalea aflăm amănunte (pp. 18-27), cu probe evidențiate de Stancu Ilin. Scrisoarea din 24 octombrie/ 6 noiembrie 1918 către Fanny vine cu precizări chiar din partea lui Rebreanu asupra acestei întâmplări: „Dar am avut și un incident destul de neplăcut. După banchet, stând de vorbă cu câțiva ardeleni, mi-au imputat că scriu la *Lumina*. A urmat o mică

Caietele Liviu Rebreanu

păruială, am șters-o mai repejor ca să nu se îngroașe. N-am nimic, nici nu sunt lovit. Dar acum pot să pozez în victima *Luminii*. Incidentul, firește, n-are nicio importanță, ți-l spun doar ca să fii la curent cu toate…” (p. 27). Ca să avem o imagine și mai clară asupra acestei întâmplări să vedem ce spune Niculae Gheran în *Cronologie, Anul 1918 – 22 octombrie*: „Liviu Rebreanu participă la Chișinău, alături de alți gazetari, la deschiderea anului judecătoresc, fiind admonestat de ardeleni pentru colaborarea la *Lumina* unde continua să scrie la insistențele lui Fanny, prin vehicularea numelui său” (Niculae Gheran, *Rebreniana, studii, articole, documente,* vol. I, Editura Academiei Române, București, 2017, p. 33).

Deocamdată criticul trece în revistă sumar câteva tangențe ale lui Rebreanu cu Bucovina: povestirea *Balaurul* scrisă anume pentru Puia, ipoteza că scriitorul ar avea origini din partea locului, *Pădurea spânzuraților* ar avea punct de plecare de aici, în proiecte, apare pădurea de spânzurați din Bucovina, unde cei executați vor fi numai români. Bucovinenii l-au apreciat pe Rebreanu din mai multe motive, de solidaritate, pentru cele trei romane de factură monografică asupra vieții românești, dar și pentru cunoașterea provinciei românești ardelene.

După datele din carte, Rebreanu a călătorit în Bucovina, în 1919 și în mai 1935, când a conferențiat despre *Coșbuc – poetul sufletului românesc* (la Vatra Dornei, Câmpulung Moldovenesc, Suceava, Rădăuți, Gura Humorului, Solca) și apoi în Moldova (Botoșani și Dorohoi), (cf. Grațian Jucan, *Liviu Rebreanu și Bucovina,* Buletin de informare și documentare medico-științifică – Suceava, 1987 și *Liviu Rebreanu în Bucovina*, în *Dacia literară*, Iași, 2018). Rebreanu a fost elogiat nu numai prin festivități și omagii, ci

și prin teatru (dramatizarea romanelor *Ion* și *Pădurea spânzuraților* de către regizorul Atanase Mitric din Cernăuți, precum și piesa *Plicul,* sau traducerea unor nuvele și a romanului *Ciuleandra* în italiană, 1930. Urmează articole, recenzii sau amintiri despre Rebreanu ale mai multor bucovineni: Vasile Gherasim, Grațian Jucan, Leca Morariu, Liviu Papuc, George Todoran ș.a. Au scris cărți despre Rebreanu: Ion Popescu-Sireteanu, *Amintiri despre Liviu Rebreanu,* 1985; Petru Herțanu, *Liviu Rebreanu, ctitor al romanului românesc modern* (cuvânt înainte, *Omagiu romancierului,* de prof. univ. Alexandru Husar, 1997; Adrian Dinu Rachieru, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu,* 1986, și *Utopia erotică,* 1997.

Dintr-o notă asupra ediției semnată de Ion Filipciuc reținem că și alți scriitori au intrat în atenția acestuia: *Mircea Eliade printre bucovineni* (2007); *Constantin Noica prin Bucovina* (2009); *Eminescu și Bucovina* (2013); *George Coșbuc în Bucovina* (2014). Cartea de față conține și câteva articole adiacente celei despre *Ciuleandra:* o recenzie a lui Vasile Gherasim, în *Junimea* de la Cernăuți, din 1928, *O vizită a lui Rebreanu și Mihail Sorbul la Cernăuți* de Traian Chelariu. Rebreanu a fost în Bucovina în anii 1919, 1923, 1931, 1933 și 1943, a conferențiat la Cernăuți cu *Literatură și iubire,* în 1935, la Suceava, o conferință despre Coșbuc (1935), Cernăuți, Gura Humorului, Vatra Dornei și Câmpulung. O serie de bucovineni care l-au cunoscut pe Rebreanu sunt prezenți cu articole, recenzii sau evocări: Ilie E. Torouțiu, Atanasie Mitric, Gh. D. Murgu (*Rebreanu în singurătatea lui franciscană, trăind ca un Tolstoi râzător*), Atanasie Mitru (Fanny „mamă duioasă, gospodină rară și soție ideală" care îmbracă de Sfintele Sărbători ale Nașterii Domnului, doisprezece copilași săraci…"), Leca Morariu, Ion Filipciuc, *Liviu Rebreanu la Suceava* (evocarea momentului de după conferință când studenții l-au condus pe scriitor cu trăsura trasă de ei până la restaurantul din centru, p. 74), Tudose Dracea, George Todoran, Ilie Mandiuc, Traian Cantemir, Viorica Pintilescu în *De vorbă cu marele romancier Liviu*.

În *Rebreanu în Bucovina*, Cernăuți, 1943, se creionează un portret al marelui scriitor: „Rebreanu era înalt și poartă cu el o frumusețe de lume, palid și cu ochii albaștri…, pe figură o seriozitate gravă de parcă ar fi prinsă în ea conștiința senină a întregii dureri din lume." Liviu Papuc în *Rebreanu în Bucovina* vorbește despre *Balaurul* – subintitulată povestire, „a fost odată ca niciodată, puicuțo, dragă, că de n-ar fi nu s-ar născoci poveștile pentru copii buni și cuminți", pe care a găsit-o cu greu. Și ca să-și dovedească preocupările de cercetător și documentarist asupra lui Rebreanu, Ion Filipciuc încheie volumul cu o serie de articole proprii, după cum urmează: *Profet în Țara Ardealului,* 2014, *Liviu Rebreanu, în prag ministerial,* 2015; *Ploaia de stele din ziua nașterii lui Liviu Rebreanu, Liviu Rebreanu despre Mihai Eminescu* în care prezintă articolul lui Rebreanu intitulat *Destinul lui Eminescu* (pp. 165-194) semnat cu pseudonimul Puiu Faranga.

Vénus KHOURY-GHATA

Echivalențe lirice

*

Nevestele oamenilor apei dau pâinea de orz
calului
semințele de canar bărbatului care a deschis
colivia
apoi îl îngroapă la rădăcina arborelui de tisă
să moară dacă asta e voia păsării plecată fără
să judece

*

Dianei de Bournazel
Înarmat cu furie
bărbatul vânează pentru plăcerea de a-și auzi
bubuiturile găurind cerul
pentru ca ploaia să vină să-i ude porumbul

așază-te pe această piatră și privește atent
tălpile copacului roditor îi spune
nevasta
nu-i sunt datoare în nici un fel fierarului
trainici sunt saboții celor ce merg pe sub
pământ fără să se
clintească

nici urmă de încălțăminte împrăștiată atunci
când socotim
că ne-a sosit sorocul
numai ecoul unei voci ce fisurează zidurile
văduva știe cum să o facă mai suplă și să o
pună în pământ
fără a-i sfărâma oasele

oamenii apei își îngroapă morții în spatele
cascadei
chemările lor transmise de apa țipătoare
nu datorează nimănui nimic

doar apa urnită din loc cu pași mari știe să
înlăture suferințele
spun ei

*

Nevasta din neamul oamenilor apei scrijelește
chipul defunctului soț
pe spatele pietrei protejat să fie de ierburi
vorace

pentru că moartea e mai lungă la început
ea își aprinde lampa în miezul zilei
rănește liniștea cu mătura ei
cocoșează spinarea morții
și-o îngenunchează

cu focul legat la brâu
fugărește noaptea hoața aparențelor
de la cel pus la uscat între două pietre cere
oglinda ce i-ar
reflecta chipul

*

Rămasă singură nevasta nu mai aprinde lampa
ca să-și numere anii și
lingurile de lemn
tupilat în cenușă hoțul de suflete este și hoț de
scântei
răbdarea brumei ce a urcat până la ușa ei ca
s-o audă
cum ceartă focul
singură ca zilele impare
adapă focul
hrănește pârâul ce-i pizmuiește chemările
bărbatului fărâmițat
tristețea îi năpădește gleznele atunci când în
căutarea lui
întredeschide pământul
mai bine ar săpa ca să vadă dacă sămânța a
crescut

*

Să numere urmele vulpii pe pământul roșu
nu-i va aduce înapoi
găina
spălatul penelor pătate de sânge îi ocupă
mâinile

Poetă și romancieră franceză de origine libaneză, Vénus Khoury-Ghata s-a născut la Bécharré, pe 23 decembrie 1937. Este autoarea unei opere importante, recompensată cu numeroase premii și distincții literare. Dintre premiile acordate pentru ansamblul operei sale poetice amintim: Marele Premiu al Societății Oamenilor de Litere (1993), Marele Premiu al Academiei Franceze (2009) și Premiul Goncourt (2011). După studii universitare de filologie, devine jurnalistă și debutează cu *Chipuri neterminate*, în Liban, și cu *Pământuri stătătoare*, în Franța. Din 1972 trăiește la Paris și colaborează la revista literară *Europe*, condusă, la vremea aceea, de Louis Aragon. Opera sa totalizează peste 20 de volume de poezie și tot atâtea romane.

Poemele de mai jos fac parte din volumul *Oamenii apei* (*Les gens de l'eau,* Editura Mercure de France, Paris, 2018).

și va umfla perna turtită de neînțelegere și de
doliu

nevestele oamenilor apei au dreptul să aibă un
cocoș dar trei bărbați
le trebuie atunci când
ogoarele hibernează
suflatul peste vreascurile stinse îl trezește pe
cel ce a murit fără
ca ele să-i fi dat voie

Prezentare și traducere din limba franceză de **Denisa CRĂCIUN**

Mesager

Un jurnal atipic

Virginia NUȘFELEAN

Despre Michel Tournier am mai scris cândva. I-am apreciat nu doar talentul, inteligența sclipitoare și dezinvoltura discursului, ci și atitudinea față de narcisism, această boală a epocii moderne. Și, apoi, mai era ceva: se născuse la exact două zile după tatăl meu. Tournier s-a stins în plină iarnă 2016, tatăl meu e încă în viață. Unul – celebru, celălalt – un simplu muritor. Amândoi, însă, longevivi; datorită, cred, cumpătării.

Cine nu a citit celebrele romane *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* și *Le Roi des aulnes* ale lui Michel Tournier? Și cine nu i-a urmărit faimoasele interviuri realizate de Bernard Pivot la *Apostrophes* și *Bouillon de culture*? Câți știu, însă, că, alături de Albert Camus și Antoine de Saint-Exupéry, este unul din cei mai citiți scriitori în instituțiile școlare?

În paginile extimului

Tournier, extravertitul

Excelent observator a ceea ce se petrece dincolo de pragul tainelor lăuntrice, Michel Tournier publică în 2002 o carte de non-ficțiune, atipică, intitulată *Journal extime*. Apărut la noi doar în 2009, la Humanitas, în traducerea lui Radu Sergiu Ruba, acest jurnal este cu siguranță mai puțin cunoscut, decât opera sa romanescă, de către cititorii români.

Cunoaștem atenția specială pe care Tournier o acorda fiecărui titlu al cărților sale. Nu se dezminte nici de astă dată. Neologismul pe care îl născocește exprimă exact ceea ce cuprind paginile jurnalului, adică nimic din viața sa intimă, nimic din ceea ce conține, de fapt, un jurnal, în sensul clasic al cuvântului. Când pune în pagină anumite referințe personale, Tournier o face cu detașare, nefiind obsedat de *la mise en évidence de son égo*. „Mi-ar fi rușine să vorbesc despre Tournier..." – mărturisește el într-un interviu din 2006, iar în altul, patru ani mai târziu, – „mi-ar părea grotesc și dezgustător să-mi scriu jurnalul intim". E de precizat că dimensiunea sentimentală a vieții autorului a fost o mare necunoscută pentru contemporanii săi. Pare, de aceea, cu atât mai paradoxal ca această creație să fie publicată inițial la o editură – La Musardine – unde se publică literatură erotică, și abia doi ani mai târziu să fie reeditată la Gallimard, unde i-au fost publicate, de fapt, toate cărțile.

Pe coperta a patra a acestui jurnal, printr-o notă critică semnată de François Busnel, preluată de traducător din revista *L'Express*, suntem avertizați la ce să ne așteptăm lecturând această carte: „Jurnalul intim este, pesemne, scrierea cea mai răspândită din lume... toți țin un astfel de jurnal, îl ascund, îl înconjoară cu afecțiunea lor și sfârșesc prin a visa să-l publice. Scriitorii cei mai respectabili nu fac excepție de la această tristă regulă. Ca să nu alunece și el în ridicol, Michel Tournier ține un jurnal *extim*. Și publică extrase din el, care alcătuiesc un adevărat «fals jurnal» surprinzător. Michel Tournier reușește un tur de forță: să nu vorbească deloc despre sine, să nu livreze

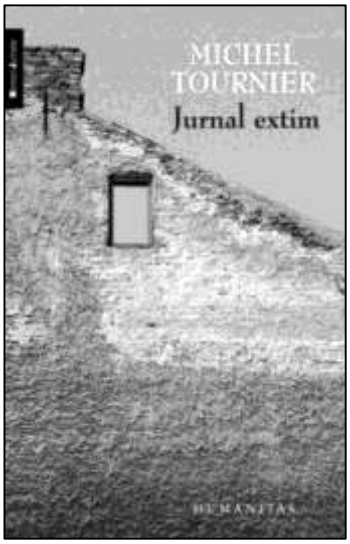
nimic din ființa lui, să nu-și povestească viața – și să-și pasioneze cititorul... *Jurnalul* său este o epură. Trebuie să-i fim recunoscători lui Tournier că ne salvează, grație «extimului», de ispita narcisismului". „Fapt este – mărturisește chiar autorul jurnalului, în cuvânt înainte – că obiectele, animalele și ceilalți oameni mi s-au părut întotdeauna mai interesante decât propria mea oglindă. Faimosul «Cunoaște-te pe tine însuți» al lui Socrate a fost întotdeauna pentru mine un imperativ lipsit de sens. Realitatea depășește infinit resursele imaginației mele și nu încetează să mă umple de uimire și de admirație" (Michel Tournier, *Jurnal extim*, Humanitas, 2009, pp. 7, 8).

Solitarul de la Choisel ține, deci, bine ferecată, cu lacătele discreției și pudorii, lumea sa lăuntrică, deschizând doar ușa ce dă spre lumea de afară, atras magnetic de spectacolul ei cotidian, contemplând cu nesaț metamorfozele naturii în toate momentele zilei, în toate cele patru anotimpuri, reținând cu atenție locuri și oameni întâlniți în generosul perimetru existențial al vieții sale. Întâmplări hazlii, amintiri interesante, gânduri și cugetări surprinzătoare, anecdote, glosări, povestioare insolite despre plante, animale și păsări, despre cărți și scriitori, sau despre oameni importanți ai vremii, detalii biografice savuroase – o mixtură de cunoștințe din n domenii etc., etc. – sunt consemnate cu umor și subtilă ironie în paragrafe scurte, chiar foarte scurte uneori – două-trei rânduri –, mai rar, o pagină-două. Așadar, găsim, în acest neobișnuit jurnal, o generoasă informație culturală exprimată cu talent narativ sclipitor, cu binecunoscuta-i vivacitate intelectuală, fără urme de intimism, afectare sau aroganță.

După cum bine știm, jurnalul este un exercițiu cotidian, cu menționarea riguroasă a datelor calendaristice – zile, luni, ani. Or, *Jurnalul extim* al lui Tournier nu respectă nici această regulă, face trimitere doar la cele douăsprezece luni ale anului, din ianuarie până în decembrie, fără vreo referință la un an anume, la perioada exactă când au fost scrise însemnările. Nefiind, deci, datate, cele douăsprezece luni menționate de autor par a fi mai degrabă douăsprezece capitole ale volumului.

Similitudini

Trebuie precizat că atât *Journal extime* (2002) cât și celelalte texte non-ficționale ale lui Michel Tournier – *Petites proses* (1986), *Célébrations* (1999) – au ca liant numeroase similitudini de natură estetică și tematică, o poetică a celebrării „bogăției inepuizabile a lumii", a frumuseții cotidianului, greu de sesizat de o privire blazată. Tocmai de aceea miza autorului, prin aceste texte de maturitate, este de a încerca să sfâșie „vălul cenușiu pe care oboseala noastră îl aruncă peste lume". Această poetică a celebrării nu exclude meditația asupra morții, mai ales în paginile *extimului*, unde se arată mai des „silueta îmbrobodită a Coanei Moartea", această „însoțitoare obligatorie a călătoriei noastre. Ea va conferi, socotesc – menționează autorul –, un ecou mai adânc prilejurilor de a râde pe care le oferă, de asemenea, acest mic volum" (cuvânt înainte). Și prilejurile se ivesc de fiecare dată când tonalitatea gravă sau nostalgică a vreunei secvențe ne copleșește pe cei instalați în amara vârstă a senectuții, încât umorul ironic al lui Tournier, vocea sa persiflant-obiectivă luminează neașteptat sumbra fereastră a vieții.



Umor/ironie/autopersiflare

Dacă, cumva, se află în centru vreunei istorioare, solitarul de la Choisel își exersează fără rezerve disponibilitățile ironice, neinteresat de imaginea cosmetizată a propriului eu, de care cei mai mulți scriitori sunt excesiv de preocupați. E relevantă istorioara referitoare la celebritatea scriitorului, din secțiunea *MARTIE*. Mamei sale care, uluită de veste, vrea să știe motivul vizitei președintelui François Mitterrand la Choisel, Tournier îi replică: „Pentru că sunt celebru." Iar ea: „N-o să mă faci să cred în veci una ca asta!" Dialogul legat

de celebritate nu se oprește aici. Într-o duminică dimineața, mama scriitorului urmărește liturghia la televizor. Era Boboteaza. În timpul predicii, preotul zice: „Mărturisesc că aventurile celor trei Regi magi nu m-au interesat niciodată prea mult, în schimb am fost pasionat de al patrulea mag imaginat de scriitorul Michel Tournier.” Odată slujba televizată încheiată, Tournier revine asupra predicii și-i spune mamei sale: „Vezi că nu sunt total necunoscut. Sunt citat duminica în predică!” Iar mama sa adaugă subtil: „O, bag de seamă! A spus *scriitorul* Michel Tournier.” „E adevărul adevărat, nu?” – replică fiul. Și mama: „Da, dar n-ar fi spus: scriitorul Goethe sau scriitorul Victor Hugo.” Și Tournier se dă bătut: „Evident. Acest cuvânt, «scriitorul», stricase totul!” (p. 42). Sau fragmentul în care relatează cum, într-o noapte, recunoaște la radio, accentul burgund al lui Gaston Bachelard, bătrânul său maestru. „Din păcate – notează autorul jurnalului –, e întrerupt fără încetare de un prostănac care-i pune întrebări inepte. Apoi vine anunțul final: «Ați ascultat un document INA (Institut National de l’Audiovisuel – n.n.), un dialog datând din 1949 al lui Gaston Bachelard cu Michel Tournier»” (p. 165). Nu lipsită de haz este și notița de la pagina 102, în care „decana de vârstă a umanității”, Jeanne Calment – care a murit în cel de-al o sută douăzeci și treilea an, la Arles –, când era întrebată despre secretul longevității sale, specifica întotdeauna: „Trebuie să fim cumpătați. La o sută paisprezece ani, am renunțat la alcool și la tutun”. (p. 102)

E cunoscut pelerinajul scriitorului prin școli. Stă de vorbă cu elevii despre literatură, filozofie, politică etc. Într-un colegiu, la o astfel de întâlnire, discuția alunecă înspre liderii politici, toți asasini, chiar prin funcția lor, în opinia scriitorului. Spre surprinderea elevilor, Tournier ridică mâna dreaptă și spune: „Vedeți mâna asta? A strâns mâinile a nouă șefi de stat și de guvern. Ei bine, dacă aș avea de doi bani moralitate, aș tăia-o și aș arunca-o la hazna. Din fericire, nu dispun de această moralitate de doi bani!”. (p. 144)

Scriitori

Memoria formidabilă a lui Tournier reține numeroase întâmplări amuzante, unele disensiuni, simpatii și antipatii din lumea scriitorilor, sau aprecieri severe la adresa unora dintre ei. Ochiul său critic nu face concesii. Pe unii aproape că-i execută cu baioneta intransigenței sale. E cazul lui Voltaire, de pildă. În câteva rânduri îi face gloria țăndări: *Dicționarul filozofic* este mediocru, povestirile îi sunt „seci, plate și lipsite de poezie”, iar numeroasele piese de teatru nu-i sunt și nu-i vor fi jucate în veci. Mai spune despre el că este supraevaluat, că „încarnează intelectualul mucalit și superficial pe care-l au ca ideal francezii, uitând că cei mai mari francezi se numesc Corneille, Balzac, Victor Hugo, Zola etc.” (p. 91)

Îi sunt antipatici în egală măsură patru scriitori marcanți ai literaturii franceze, din aceeași generație: Henry de Montherlant, André Malraux, Louis Aragon și François Mauriac, care, „în ciuda imenselor diferențe dintre ei, aveau un punct comun, un părinte spiritual comun a cărui simplă evocare mă face s-o iau la fugă precum iepurele din calea putorii dihorului: Maurice Barrès.” (p. 88)

Găsim și observații referitoare la scriitorii, ajunși celebri, care au scris într-o altă limbă, nu în cea maternă: Adalbert von Chamisso, Sophie Rostopchine, Kafka, Andreï Makine, Joseph Conrad, Hector Bianchiotti etc. „E de făcut un studiu despre limba acestor autori, o limbă fără rădăcini, învățată târziu, sintetică deci și perfect «imitată», dar care miroase întotdeauna puțin a artificiu: e prea «confecționată». N-ai nici o șansă să găsești la ei genialele stângăcii care fac din Saint-Simon cel mai mare stilist francez.” (p. 159)

Credință

Este foarte spontan și inventiv și atunci când i se pun întrebări indiscrete, cărora nu li se poate da un răspuns categoric. Unui jurnalist care vrea să știe, neapărat, dacă este sau nu credincios, Tournier îi răspunde printr-o

anecdotă iscusită, născocită pe loc. Revenit din zborul spațial din 1961, Gagarin colindă țările pentru a se întâlni cu șefii de stat. Mai întâi îl vizitează pe Nikita Hrușciov. Acesta îl întreabă dacă s-a convins, acolo sus, că Dumnezeu nu există. Gagarin îi răspunde că, dimpotrivă, l-a văzut pe Dumnezeu – „un bătrân măreț cu barbă albă, pe un jilț de nori". „– Eram sigur, exclamă Hrușciov, întotdeauna am crezut că popii au dreptate! E o catastrofă pentru URSS și materialismul istoric al lui Marx. Jură-mi pe ce ai dumneata mai de preț că n-o să mai spui nimănui." După ce jură, Gagarin își continuă vizitele în toată lumea. Ultima vizită o face la Vatican, unde e primit chiar de Papa Ioan XXIII, care, și el, îl întreabă dacă l-a văzut pe Dumnezeu, însă Gagarin, „amintindu-și de jurământ", îi răspunde că nu l-a văzut, că „Dumnezeu nu există". Și Papa, la rândul lui, exclamă că a fost sigur că nu există, că în sinea lui a crezut întotdeauna că „ateii sunt cei care au dreptate". (pp. 148, 149)

Boală/moarte

Într-o călătorie „fulger", la Marsilia, însoțit de celebrități ale vremii, Tournier observă cum dintr-un grup de tineri se desprinde unul, se oprește în fața lui, îi îndreaptă un revolver spre nas și trage. Erau, din fericire, gloanțe oarbe. Tournier a ratat, din câte spune, „un sfârșit de invidiat", „mai puțin tâmpit decât accidentul de mașină (Nimier, Camus, Barthes), mai puțin discutabil decât sinuciderea (Hemingway, Montherlant, Gary, Deleuse), mai puțin murdar decât boala (Malraux, Sartre, Yourcenar). (p. 134)

„O viață plină și întreagă își conține propria moarte" – notează scriitorul (p. 101). Dar o viață trunchiată și goală? Un apropiat, P. H., sfârșește printr-un cancer generalizat. O moarte urâtă, murdară. Câți au norocul unui sfârșit ca cel al lui Albrecht Dürer care a murit, se pare, de o inflamație a splinei? Care nu-i decât „o moarte de *spleen*", crede Tournier. Se stinge K. F. „Cine nu și-a pierdut cel mai bun prieten – notează autorul jurnalului – nu știe ce-i moartea. Ridicarea corpului de la Spitalul Cochin. Îi văd, în sicriu, fața emaciată, ca de ceară. Cimitirul Père-Lachaise. Crematoriul seamănă cu o moschee și în același timp cu o uzină de gaz" (p. 99). Când vine vorba despre moarte, Tournier se gândește la cumnata sa Muriel, ucisă de o avalanșă, și la vorbele lui Soljenițîn: „Vreau să fiu strigătul care declanșează avalanșa!" Răspunzând celebrului chestionar al lui Proust, Michel Tournier a spus că și-ar dori să moară „lovit de trăsnet ca de sabia lui Jupiter"(p. 25). A murit în noaptea de luni spre marți, 18 ianuarie, în patul său, înconjurat de ai săi, și însoțit în neființă de zeul germanic Tiwaz, la curent, evident, cu pregătirea germanică a scriitorului. N-a fost lovitura de trăsnet, nici lovitura de sabie a lui Jupiter, dar, în ceasul morții, i-a stat în preajmă un zeu mai potrivit profilului său scriitoricesc. Nu știm cât a suferit Michel Tournier, și cum a suferit, cât de frumoasă și curată i-a fost moartea, dar cert este că ea a stat sub semnul zeului german.

Vocația cunoașterii

Nu putem încheia această scurtă prezentare fără a menționa faptul că *Jurnalul extim* este, de fapt, o minunată mărturie despre vocația cunoașterii ca mod de existență: „Cu cât înaintez în vârstă, cu atât regret că n-am fost un școlar, apoi un student supradotat. Să devorez toate cărțile, să excelez în matematici, în muzică, în toate jocurile intelectuale, să stăpânesc toate limbile. Un cap enorm în care să fie înmagazinată toată cunoașterea omenească. De ajuns să facă fericirea unei vieți și să țină loc de călătorii, de iubiri și chiar de invenții. (...) Pentru mine cunoașterea n-are egal în frumusețe și profunzime. Există abisuri de lumină în filozofie, subtilități fermecătoare în matematici, soluții de o fulgerătoare eficacitate în științe și mai ales, ah, mai ales frumuseți de o maiestuoasă măreție în litere și în arte". (pp. 89-90)

Radu Hangan și revelațiile cotidianului

Petra BACIU

Angoasă... Suspans... Candoare… Moment… Veșnicie… Fragment… Ansamblu…

Recenta expoziție, de la final de noiembrie 2018, a artistului bistrițean Radu Hangan, prezentată publicului, cu titlul „Intra Muros”, la Galeria Arcade 24 Bistrița, mi-a revelat o nouă piesă a caleidoscopului expresiv al pictorului, înscrisă temeinic în abordarea postmodernistă a sa, în care, în mod paradoxal, orice poate fi aproape orice vrei să fie și nu numai ce credeai…

Spiritul iscoditor al artistului s-a exacerbat la Facultatea de Arte Vizuale Oradea, apoi la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, unde a urmat un masterat în pictură. Vitalitatea lucrărilor sale s-a exprimat și explicat însă în peste 15 expoziții personale și peste 24 expoziții de grup, atât în țară, cât și în străinătate. În prezent, este profesor la Liceul de Arte Corneliu Baba Bistrița, unde încurajează abordările creative ale elevilor, dar, mai ales, se constituie într-un exemplu de libertate a exprimării plastice.

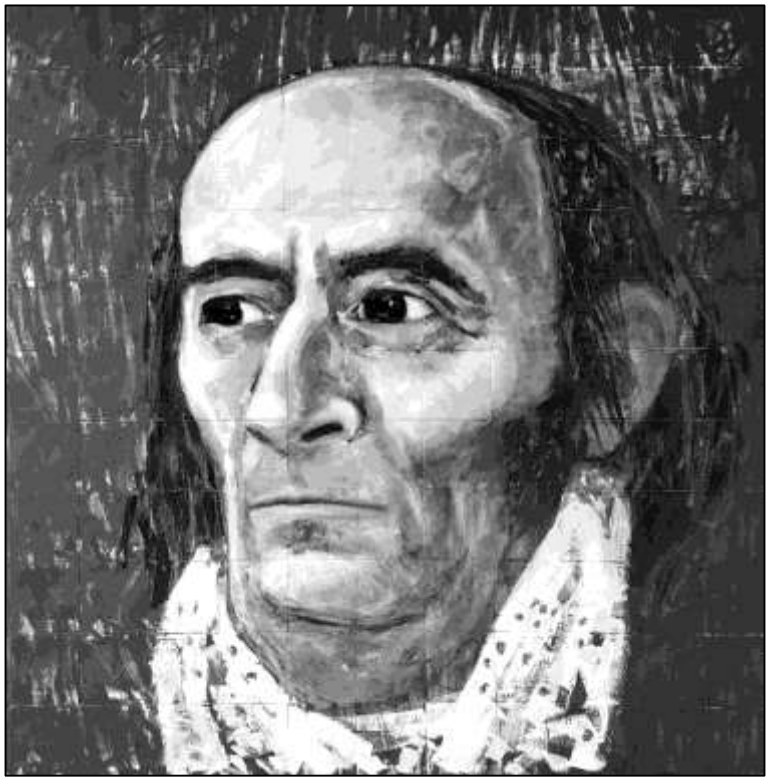
Lucrările sale răstoarnă clișee și îmbogățesc repertoriul creativ al privitorului, astfel încât o întâlnire cu picturile sale are efectul aproape terapeutic al unei chemări senine într-un periplu al umanului peste apele adânci ale fantasticului și nevăzutului. De această dată, artistul nu este un codificator al sensurilor, un mistic al tenebrelor imaginarului, un magician al expresivităților, ci un revelator al unei lumi complexe ce are ca punct de plecare cotidianul, banalul, viața însăși. Fiecare lucrare devine astfel o invitație prin care suntem obligați să analizăm mundanul, să fim atenți la lumea în care existăm.

Plastică

Este captivant prin prospețimea și degajarea cu care își prezintă soluționările plastice diverse, făcând posibilă și armonioasă totodată juxtapunerea diferitelor tehnici și experimente, originalitatea sa fiind reflectată atât de efemerul performance-ului, cât și de permanența acrilicului pe pânză. Pornind de la abordările papier colle-urilor și ecourile artei povera în care sunt inserate colaje obiectuale ce clădesc mesajul, escaladând forma, artistul lucrează în breșa dintre artă și viață, căutând punctul în care acestea fie se întâlnesc, fie se contopesc într-o energie spontană ca acea a „Omului soarelui” unde volumele se transformă în expresie artistică. Pictorul speculează deci, are viziunea detaliului înscrisă însă în monumentalitatea ansamblului. Accentele subtile, dar pertinente, puternice, dar elegante, subliniază nota ludică a artei lui Radu Hangan. Jocul decupajelor oprește timpul și conturează o imagine acronică în care se dezvăluie poveștile, în care se descoperă liniștea, echilibrul, ca într-un „Zbor frânt”. Artistul desface și suspendă personaje-simbol ce construiesc un bestiar personal și se relevă aproape tangibil privitorului, dilatându-se în timp și spațiu în dansul dintre real și ficțional, peste toate așternându-se „Marea liniște a lui H”.

În călătoria sa expresivă, artistul păşeşte încrezător atât pe tărâmul nesigur şi anxios al tratărilor expresioniste, unde privirea lui „Blacky” sau ochii hipnotizanţi ai „Bufniţei” sparg complicitatea griurilor telurice, cât şi în lumea plană, senin-simbolică a decorativismului peisajelor urbane şi fragmentelor de viaţă contemporană focalizate. Remarcabilă este capacitatea de dozare a intensităţilor cromatice pentru a ajuta la ilustrarea poveştilor, la metamorfozarea obişnuitului.

Indiferent de tentaţiile iconografice, Radu Hangan acceptă provocările şi demonstrează o sensibilitate onestă în traseul său artistic, realizând o simbioză între trăirile profund umane ale eului şi rigoarea generatorului de idei.



Miron Duca

Povestea cinemaului comunist românesc

Adrian ȚION

Istoria filmului, privită ca sensibil seismograf al turbulențelor sociale și culturale dintr-o epocă, poate sta la baza unei reconstituiri sensibil fidele a vieții și activităților inter-umane dintr-un trecut încețoșat, pus sub lupă de cercetători profesioniști. De acest adevăr m-a convins recenta apariție a unei cărți-anchetă, de o mare utilitate, focusată pe analiza și reevaluarea filmului din perioada comunistă. Inițiativa anchetei a fost demarată de doi intelectuali clujeni competenți, exersați în comentarea artei filmului: este vorba despre criticul de film Ioan-Pavel Azap și profesorul Doru Pop de la Facultatea de Teatru și Televiziune din Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Susținut inițial și de revista *Steaua,* proiectul s-a materializat într-un volum de 350 de pagini, tipărit de Uniunea Cineaștilor din România sub titlul *Amintiri din epoca ecranului de argint*. Este o carte de mare interes pentru public, cinefili sau necinefili, poate fi citită cu nostalgia după vizionările de altădată sau cu dorința de a accede la taxonomii avizate. Explicația sintagmei „ecranul de argint” o dă chiar autorul studiului introductiv, profesorul Doru Pop, în eseul scris cu acribie profesională și pasiune de cinefil exigent, întins pe 110 pagini, el însuși o virtuală carte de referință în domeniu.

Film

Subtila translație de la „epoca de aur” ceaușistă la „ecranul de argint” are în vedere „vopseaua metalică utilizată la începuturile cinematografului pentru a delimita spațiul de proiecție”, așadar vizează încadrarea evocărilor și conținuturilor analizate în perioada de timp zisă „comunistă”. Asta până în 1990, după care s-a afirmat „noul cinema românesc” cu realizări remarcabile, dar și cu eșecuri recunoscute. Periodizările avute în vedere sintetizează direcții și orientări în masa producțiilor filmice scoase pe piață, fixează problematica în limite temporale, lăsând loc criteriilor de evaluare să determine clasificarea estetică.

Prima parte a studiului, intens teoretică și demonstrativă, se dorește o „schiță istorică” a regimurilor Gheorghiu Dej și Ceaușescu, oglindă purtată (ca altădată romanul) de-a lungul drumului filmului românesc. Doru Pop numește „cel puțin patru perioade distincte ale «esteticii comuniste» în istoria filmului românesc”, două din epoca Dej și două aparținând de epoca Ceaușescu. Prima perioadă a lui Dej, cunoscută ca stalinistă, a însemnat un „control excesiv” și a fost caracterizată de „un proletcultism dogmatic”. După *Directorul nostru* (1955), e sesizabil „micul dezgheț” cu diversificarea formelor de expresivitate cinematografică până în zorii „ceaușismului”. Primul deceniu ceaușist beneficiază de o „continuare nedisimulată a politicilor de liberalizare”, dar, puțin după aceea, deschiderea se închide iar, vorba lui Noica, în sensul că se revine la „practicile autoritarismului de factură stalinistă”. În acest context, filmul *Burebista* (1980) este citat ca vârf al prostului gust promovat de național-comunismul dominator.

Conceptele vehiculate stăruitor de autorul studiului converg spre ceea ce s-ar pute numi o estetică a filmului comunist în ansamblu, „artă autonomă, opusă esteticii burgheze”, susținută, la origini, de artiștii revoluționari din Uniunea Sovietică și preluată de statele-satelit ca model doctrinar de „artă oficială”. Dependența acestor producte „pe linie” de estetica marxistă nu mai trebuie demonstrată. Amploarea tezei impuse și în afara blocului sovietic a dus la un stil specific, formulat chiar „cinemarxism”, propus de Lee Baxandall, fondatorul american al educației naturiste. Ca urmare, nuanțările privind dihotomia *film comunist – film realizat în comunism* (care încearcă să facă un pas lateral din ideologia comunistă) trebuie să fie energic subliniată, cere Doru Pop. Repondentul la cele 14 întrebări din chestionar care se aliniază hotărât acestei separări este criticul Viorel Domenico. El apreciază că „amprenta comunismului s-a pus pe întreaga producție cinematografică a timpului”, dar consideră că „filmele comuniste bune sunt cele care respectă toate canoanele ideologice ale propagandei comuniste”, devenind documente de mare valoare, „mărturii ale unui trecut oribil și de nerepetat”. Pe scurt, cam ăsta e filmul strict „comunist”. Celelalte realizări din domeniul cinematografiei acelor ani poartă pecetea unei destinderi și sunt (cele care sunt) reușite, nu pentru că n-au mai oglindit munca și viața fericită o oamenilor, ci pentru că au dobândit, pe lângă valoarea de întrebuințare (simpatia publicului) și evidente valori estetice.

Discursul profesorului Doru Pop, pledoaria sa bine motivată pentru izbânzile de netăgăduit ale filmul românesc, atâtea câte au fost ele, lovesc în propaganda actuală anticomunistă, conform căreia din 1948 până în 1989 în România „a fost un fel de gaură neagră a istoriei”; ca atare filmele de atunci sunt submediocre în ansamblu și în totalitate, fără nuanțări, fără discernământ valoric sau emoțional. Că nu este așa o dovedesc paginile următoare, pline de numeroase evocări elocvente ale unor evenimente cinematografice de notorietate, ce nu pot și nu trebuie să fie date uitării. Sunt enumerate filmele afirmate în străinătate, unele premiate, colaborările cu cineaști celebri, coproducțiile realizate. Odată stabilite determinările teoretice, autorul vastului studiu pornește povestea filmului românesc în adevărate revărsări de impresii, opinii, retrăiri subiective în legătură cu filmele vizionate, incluse în propria-i biografie ca momente formative ale gustului estetic în dezvoltare. Cititorul are revelația de a se descoperi pe el însuși în postură de cinefil. La fel se derulează răspunsurile celor 38 de invitați care participă la anchetă, cineaști, critici de film sau critici literari, scriitori, jurnaliști, printre care îi găsim pe Tudor Caranfil, Călin Căliman, Ruxandra Cesereanu, Mihai Fulger, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Alexandru Jurcan, Ioan Maghea, Irina Margareta Nistor, Ovidiu Pecican, Cristian Tudor Popescu, Cornel Ungureanu. De aceea, întrebări de genul *Care a fost primul film vizionat în perioada comunistă de care vă amintiți?* sau *Ce rol au jucat aceste filme în formarea dumneavoastră?* sunt în măsură să scoată la iveală intima relație cu filmul comunist a repondenților. Tudor Caranfil, de pildă, crede că „în *Răsună valea* rolul politic e nul”. Călin Căliman consideră că are „multe filme preferate văzute în «era comunistă», dar nu consider(ă) niciunul dintre ele drept film comunist”. Ruxandra Cesereanu vede în *Probă de microfon* „naturalețe și cinema viu.” Sanda Cordoș își amintește de cinemateca itinerantă (plimbată și prin alte centre universitare din țară) de la Casa de Cultură a Studenților din Cluj unde prezenta valoroase filme din arhivă Mircea Dumitrescu. Rezultă că tineretul din acea vreme putea să-și facă o cultură cinematografică pe măsura ambițiilor fiecăruia, evident, nu de masă, ci una privată, personalizată. În contrast cu „peisajul de penitenciar din oraș”, filmul degaja „o atmosferă hipnotică” pentru Mircea Deaca. Elena Dulgheru avansează ideea conform căreia „operele de artă din perioadele totalitare sunt mai interesante și mai vii decât cele din perioadele de libertate.” Și iată cum echilibrul balanței se schimbă dacă vrem să insistăm prea mult pe această latură formativă. Totuși, echivocul sintagmei „filme comuniste” persistă în intervențiile multor repondenți,

încercând originale delimitări. Poate cea mai tranșantă poziție o adoptă Ioan-Pavel Azap în intervenția sa: „Filmele de actualitate, cu excepțiile de rigoare, nu erau credibile, cred, nici pentru cei mai naivi dintre spectatori.” În schimb, cele care prezentau „socialismul cu față amuzantă” au fost agreate și rămân să încânte și pe spectatorul de azi cum ar fi *Nea Mărin miliardar*, de pildă. Poate și unele răspunsuri, fiind date de oameni care privesc din interior fenomenul, tind să propage opinii ușor elitiste, în dauna unor pelicule populare, istorice sau comedii, menținute ca „bune” în mentalul colectiv. De aceea, *top ten*-ul general, obținut din toate clasificările adunate la un loc, arată așa: 1) *Reconstituirea* (r. Lucian Pintilie, 1970; sc. Horia Pătrașcu, după nuvela omonimă a lui Horia Pătrașcu) – 29 voturi; 2) *Pădurea spânzuraților* (r. Liviu Ciulei, 1965; sc. Titus Popovici, după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu) – 26 voturi; 3) *Nunta de piatră* și *Duhul aurului* (considerate ca un singur film; r. și sc. Dan Pița, Mircea Veroiu, 1973/ 1974, după scrierile lui Ion Agârbiceanu *Fefeleaga* și *Nunta*, respectiv *Mârza și Vâlva băilor*) – 26 voturi; 4) *Secvențe* (r. și sc. Alexandru Tatos, 1982) – 17 voturi; 5) *Morometii* (r. și sc. Stere Gulea, 1987, după vol. I al romanului omonim de Marin Preda) – 17 voturi; 6) *Probă de microfon* (r. și sc. Mircea Danieluc, 1980) – 16 voturi; 7) *La Moara cu noroc* (r. Victor Iliu, 1957, sc. Alexandru Struțeanu, Titus Popovici, după nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici) – 15 voturi; 8) *Croaziera* (r. Mircea Daneliuc, 1981) – 12 voturi; 9) *Iacob* (r. Mircea Daneliuc, 1988) – 12 voturi; 10) *Concurs* (r. Dan Pița, 1982) – 11 voturi.

Încercând să clarifice și să clasifice valoarea de fond a filmelor perioadei, cartea clujenilor Ioan-Pavel Azap și Doru Pop oferă o mare deschidere spre cunoașterea filmului românesc, de pe diferite paliere de receptare. Astfel că, de pildă, anamneza întreprinsă de incisivul Cristian Tudor Popescu în *Filmul surd în România mută* poate fi confruntată cu această dezbatere de principii motivaționale, axată pe desprinderea din stereotipii desuete, neproductive. Este dorința expresă a autorilor de a diagnostica prin anchetă fenomenul și de a spune din nou, cât mai obiectiv, povestea cinemaului comunist românesc. Obiectivitate asigurată de cei 38 de repondenți, care s-au exprimat liber, sincer, despre filmele incluse în biografia lor.

Moruț Ieronim

În avanpremierea Zilei Culturii, 2018, Întâlnire cu scriitorii Ion Pop, Al. Cistelecan, Ion Mureșan și Traian Ștef, la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița. Amfitrion – poetul și preotul Ioan Pintea.

Ziua Culturii Naționale cu poeți din Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Depunerea unei coroane de flori la statuia poetului Mihai Eminescu din Bistrița

Conferința *Prin văile Luceafărului* (Mihai Eminescu) susținută de prof. dr. Vasile Filip. În imagine, alături de conferențiar – Olimpiu Nușfelean, Alexandru Câțcăuan, Virgil Rațiu, Menuț Maximinian

Andrei Lucian Balint, Toni Chira, Radu Zăgrean, Mirela Duma Bîlc

Foto-album cu scriitori

Prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta prezintă obiceiuri de iarnă ale românilor din Bistrița

Olimpiu Nușfelean, Mircea Gelu Buta, bibliotecara Margareta Pop la prezentarea volumului *Adolescent la mijloc de veac* de George Vasile Rațiu

Irina Petraș îl prezintă pe invitatul Filialei Cluj a USR, Răzvan Voncu.

Răzvan Voncu susține conferința *Lista canonică a literaturii române. Mod de întrebuințare*. 21 februarie 2019

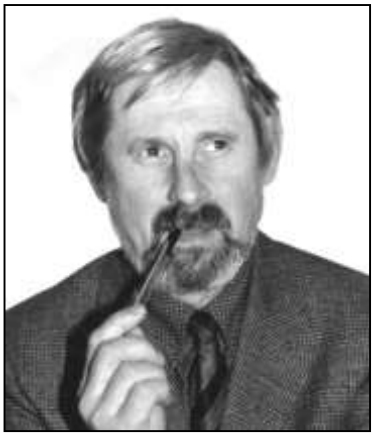
Virgil Stanciu, Ion Pop, Rodica Baconsky, Adrian Popescu

George Vasile Dâncu, Ilie Rad, Hanna Bota, Răzvan Voncu, Irina Petraș, Olimpiu Nușfelean, Menuț Maximinian, Elena Abrudan, Emilia Poenaru Moldovan

Poetul Sergiu Botezatu la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița

Sesiune de autografe

Lucian PERȚA



Laura GHERMAN

(*Mișcarea literară* nr. 4/2018)

lângă Colegiul Național „Andrei Mureșanu”
drumarii au început
să sape un drum –
n-au avut timp să sape tot anul,
au pornit buldozerele tocmai acum,
când a început și la noi școala
și de gălăgie eu nu-mi mai pot ține ora

bunul simț îmi spune clar că acelor bărbați
ar trebui să le țin o lecție și să-i întreb:
de ce sunteți suflete de tinichea și ne
deranjați?

mai hodiniți-vă și voi, măcar
până terminăm noi orele,
cam după prânz, după orar,
nu cred că s-ar întări asfaltul și betoanele –
până atunci,
cum eu predau filozofia și limba română,
s-ar putea ca din cauza voastră acești prunci
corigenți să rămână!

Ștefan DAMIAN

Grădina cu îngeri
4
(*Mișcarea literară* nr. 1/2019.)

Frumusețea poeziei decurge din vers,
din perfecțiunea lui, de la prima privire,
chiar citit în grabă, din mers
el trebuie să te cutremure de uimire.
De fapt privirea este reciprocă,
și versul trebuie să privească cititorul, atent,
cu ochii de sfânt și să-l aducă
în starea de a fi transparent.
„Unde e frumusețea?”
Dacă asta vor croncăni unii, ca niște corbi,
va trebui să le spui, cu toată tristețea,
că demonstrează că sunt orbi.
„Acesta în poezie e viitorul?”
Dacă unii așa vor întreba,
astâmpără-le setea
de cunoaștere și explică-le cu binișorul
că poezia este o grădină cu îngeri în care
perfecțiunea
nu poate fi mințită.
Aceia poate că nu te vor înțelege niciodat’
sau, în situația cea mai fericită, vor avea o
înțelegere vagă
și se vor uita la tine ca la un ciudat,
spunându-și că-ți lipsește o doagă.

Parodii pur și simplu

Francisko KOCSIS

Îngerul păzitor

Tu, muza mea, mi-ai fost înger păzitor
când lucram pe al literaturii ogor
și printre criticii care mă latră,
grijulie și degrabă,
ai știut mereu să m-aduci la Vatră

sau cel puțin, așa cred și sper,
că tu m-ai trecut pe-aproape de cer

că tu, prin oceanul tău interior,
luminat de ochii tăi,
m-ai lăsat să vâslesc spre viitor –

trăiesc cu tine dulceața melancoliei
după codul de bare al poeziei,
prietenii și-apropiații mă cam ocolesc,
dar asta nu contează, fiindcă,
îngerașule, eu te iubesc!

Emilia POENARU-MOLDOVAN

Cineva ca mine

Poemele mi le-am scris la fereastră,
le-am țesut
din crengile pinilor din curtea noastră,
repede, ca vântul și ca gândul le-am rupt,
să ajungă de la mine
până la tine, cititorule,
on line, așa cum știi bine
că facem în Cercul Literar de la Cluj
și hei, să ai depline
convingeri că sunt reușite
și, desigur,
pentru orice stare sufletească potrivite.
Hei, fii sigur
că nu-ți va fi în zadar,
că cineva ca mine
nu-și poate permite
să nu răspundă plenar!

Ionuț CALOTĂ

emoție

rugina mi s-a imprimat în suflet
de când n-am mai fost
îndrăgostit suficient
să-mi pot lua muza la rost…
scriu și desenez acum
cu inima de îndoieli roasă,
am știut prea bine să supraviețuiesc
pe al dragostei drum
și-mi pare rău azi că nu-mi mai pasă
de ea, că nu mai trăiesc
acele emoții asurzitoare,
de atâta poezie creatoare!

Anda COMȘA-CHIȘ

Venirea Îngerului

Într-o seară muza s-a decis
să-mi asculte gândul
și să-mi indice precis
drumul spre poezie, în rândul
poeților consacrați.
Te descurci tu apoi, mi-a zis,
sunt foarte mulți poeți bărbați,
dar, cu un zâmbet
agățat de buză,
te afirmi suficient
în mișcarea literară
și nu te mai refuză
nicio revistă din țară.
Am privit-o surprinsă și, sincer,
i-am spus: Vei fi, tu, muză, înger,
dar ia ieși afară!

CITITOR DE REVISTE

În nr. 2 pe acest an al mensualului literar ***Luceafărul*** *de dimineață* (revistă a Uniunii Scriitorilor care îi are în redacție pe Dan Cristea – director, Alex Ștefănescu – redactor șef, Aurel Maria Baros – secretar general de redacție), Dan Cristea semnează editorialul, precum și două comentarii critice, unul la volumul de versuri *Variațiuni pe o temă dată* de Ana Blandiana iar altul la cartea de eseuri *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, de Horia-Roman Patapievici. Alex Ștefănescu scrie cu farmecul cunoscut despre erudiții Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade și Nicolae Balotă, iar Aurel Maria Baros, despre *Zodia cameleonului* de Dan Ghițescu. Marian Drăghici este prezent cu un amplu poem intitulat *poemul lui ion zubașcu*, iar Virgil Todeasă semnează un grupaj intitulat *Gaura neagră*. Dan Stanca analizează recentul roman semnat de Radu Sergiu Ruba, *Guantanamo*. La o anchetă a revistei despre starea limbii române răspund Bogdan Ghiu, Flaviu George Predescu, Florin Toma, Irina Petraș. Linda Maria Baros traduce poeme de Stanka Hrastelj din Slovenia. În paginile revistei mai semnează Emil Lungeanu, Paul Aretzu, Simona-Grazia Dima, Anastasia Dumitru, Radu Voinescu, Sorin Iagăru-Dina, Horia Bădescu (despre Ioan Adam, care realizează o privire ilustră asupra oamenilor politici români din ultima sută de ani), Iolanda Malamen ș.a.

În această ediție, Olimpiu Nușfelean publică o pagină ce reunește povestirile *Omulețul din baie*, *Pușca* și *Mama Uța*. Personajele sunt pregnante. Isăilă Cric, născut un om foarte mic, este destinat spionării universului domestic. O pușcă moștenită dintr-un război îndepărtat îi aduce unui țăran suspectat că nu-și plătește cotele, fiind percheziționat, condamnarea pentru „crimă împotriva ordinii sociale”. Țăranca Mama Uța, colectivistă, își rememorează anii când, pentru a-și asigura bunul mers al gospodăriei, era obligată să fure noaptea porumb, cu acceptul tacit al autorităților.

În nr. 11 / 2019 al principalei reviste a Uniunii Scriitorilor, ***România Literară***, consistența sumarului este dată de studiul lui Nicolae Manolescu – directorul revistei – despre Alexandru Macedonski, de articolul lui Mihai Zamfir despre scriitorii din Primul Război Mondial, de Mircea Mihăieș despre „starea deprimantă a edițiilor științifice ale scriitorilor noștri importanți”, de cronicile de carte semnate de Irina Petraș, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, de comentariul lui Alex Ștefănescu despre „stafia care a bântuit Europa”, aducînd un punct de vedere personal privind definirea comunismului, de comentariile lui Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon sau Nichita Danilov. Cristian Pătrășconiu face o amplă prezentare a conferințelor „Despre lumea în care trăim”, desfășurate în perioada 13-27 februarie a. c. la Ateneul Român, conferințe la care au participat Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu ș. a., prezentate de Mirela Nagăț. Domeniul liric este reprezentat de Octavian Doclin (cu poemul săptămînii), Leo Butnaru (pagina de poezie), Mircea Stâncel. Nu mai puțin interesantă este secțiunea dedicată literaturii străine sau comentării vieții literare de la noi.

În aceeași ediție, Olimpiu Nușfelean semnează eseul *Seducția injuriei*, în care comentează situația discursului calomnios tot mai prezent în spațiul public. Făcând trimitere la specii literare „precum fabula, satira sau pamfletul (care) s-au ocupat de-a lungul timpului să înfiereze tare morale, concepții politice, aspecte negative ale realității sociale, trăsături de caracter ale unei persoane etc.”, la situația din Franța secolului al XVIII-lea, când „s-a dus o mare dezbatere pe tema satirei și a injuriei, exprimîndu-se un conflict între morală și politică, dezbatere generată de condiția unor (mici) scrieri (mai mult publicistice) cu caracter satiric și defăimător, în fond niște „calomnii”, eseistul observă cum azi, „în neobosite texte polemice la TV și în presa cotidiană sau tabloidă, caracterizate prin lipsa de miez, falsificarea faptelor (de obicei ascunse), se urmărește lezarea onoarei sau a reputației unei persoane prin folosirea de cuvinte și/sau gesturi jignitoare, urmărindu-se cu încăpățînare vătămarea subiectului. Faptul că mai apar – și apar – și unii polemiști/ pamfletari autentici nu schimbă situația.”, obișnuințe de care nu se feresc nici unii scriitori.

În nr. 2 din acest an al revistei de cultură ***Nord Literar***, apărută sub egida Consiliului Județean Maramureș și a Uniunii Scriitorilor din România, profesorul Gheorghe Glodeanu scrie despre *Mitteleuropa periferiilor*, lucrare semnată de reputatul critic și profesor universitar Cornel Ungureanu. Daniela Sitar Tăut vorbește despre *Elita Academică în Închisoarea Politică de la Sighetul Marmației*, volum semnat de Gheorghe Mihai Bârlea și Andrea Doboș. Delia Muntean semnează *Miniaturile din oglinzile lui Sisif*, prezentând cu precădere aspecte ale literaturii contemporane din România, Serbia și Republica Moldova. Având în vedere faptul că la data de 1 februarie, romancierul Nicolae Breban a împlinit venerabila vârstă de 85, Gheorghe Pârja dedică pagina „Aniversare” amintirilor țesute în timpul petrecut alături de acesta. Număr lunii cuprinde o pagină de

versuri de Menuț Maximinian, din volumul, în pregătire, *Bimbo d'acqua – Copilul de apă*, traducerea în limba italiană de Livia Mărcan. „Menuț Maximinian continuă în formulă sugestivă prezentarea spațiului rural Coșbuc-Goga căruia îi aparține, bistrițean fiind. (…) Prin volumele publicate a reușit să se impună și să creeze o direcție pe care puțini poeți o abordează astăzi. O poezie de identitate. Felicitări, Menuț.", comentează traducătoarea.

Revista ***Cafigraf***, ce apare la Alexandria, sub egida USR, editată de Centrul Cultural Teleorman, prin nr. 1, ianuarie 2019, împlinește 200 de numere, 18 ani de la înființarea publicației, un majorat esențial, marcat de maturizarea unei formule de expresie diversă și consistentă. Din redacție fac parte: Florea Burtan – redactor șef, Stan V. Cristea – secretar general de redacție, Ana Dobre, Liviu Comșia, Nicoleta Milea, Marian Nazat, Cornel Mihai Ungureanu, Ștefan Stan, Vladimir Muthu (tehnoredactare). Editorialul *Caligraf – 200*, semnat de Redacție, consemnează momente din parcursul revistei, cei 18 ani și 200 constituindu-se într-un „arc de timp și o împlinire editorială care ne îndeamnă să mergem, încrezători, mai departe, slujind frumosul și arta, în toată a lor complexă alcătuire". Rubricile sunt ofertante – de la *Istorie literară* (Stan V. Cristea), *Cronică literară* (Ana Dobre, Rodica Lăzărescu), *Cartea de critică* (Nicoleta Milea, Radu Ilarion Munteanu, Ștefan Stan), *Profil liric* (Elena Armenescu, George Băicoianu, Nicolae Vălăreanu Sârbu), *Note de lectură* (Nicolae Dina, Dumitru Ivan), *Oaspeți la Caligraf* (Angela Burtea), *Breviar* (Florea Burtan), *Proză scurtă* (Mihail Tănase), *Gânduri de scriitor* (Ștefan Mitroi), *Moromețiana* (Marin Iancu), *Eminesciana* (Ștefan Stan), dar și *Remember* (Magdalena Stoicescu), *Revista revistelor* (E. Șt. Citeț), *Consemnări culturale* (Marian Nazat), *Repere plastice* (Andriana Luca) – și propun o întâlnire cu literatura zonei, clasicizată prin Alexandru Depărățeanu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Marin Preda, Constantin Noica, dar și cu energicii lor urmași și colaboratorii fideli de prin țară. La ceas aniversar, urăm *Caligrafului*: mulți ani rodnici și inspirați!

(***I. S. N.***)

Pro Seaculum (nr. 7-8/ 2018). Istoricul Ioan-Aurel Pop, în pledoaria *Statutul istoriei și al istoricului la un secol de la Marea Unire*, finalizează astfel: „De aceea, pledoaria mea nu este contra unor abordări, contra unor școli istorice sau numite «istorice» și nici contra unor persoane și personalități preocupate de trecut, ci este – simplu – o pledoarie pentru istorie și pentru istoric, pentru acea istorie privită ca formă de cunoaștere a vieții oamenilor în funcție de criteriul adevărului și pentru acel istoric care este specialist". Acad. Dumitru Radu Popescu scrie despre NETĂCEREA la Magda Ursache: „Trebuie să spun că eu nu cunosc, în amănunte, biografia, de ieri și de azi, a doamnei Magda Ursache... Dar cunosc, cât de cât, diverse fapte ale gândirii sale, legate de realitatea actuală... Impulsurile morale ale condeiului domniei sale m-au repezit cu gândul spre destule luări de atitudine – ale unor cărturari români! – în fața unor depresii ale istoriei noastre! (...) Magda Ursache nu fuge de ea însăși. Da. Și nu tace". *Scrisoare întredeschisă* este o cronică literară semnată de Magda Ursache la cartea *Jurnal indirect* de C. Stănescu, vol. 2, Ed. Academiei Române. Liviu Ioan Stoiciu publică pagini de „Jurnal", de la 11 iulie 1973 la 17 iulie 1973 inclusiv. Ionel Popa oferă câteva pagini de istorie literară, *Lucian Blaga și Liviu Rebreanu sub cupola Academiei*. Istorie literară semnează Marin Iancu, *Mișcarea albatrosistă. Ambianță și reprezentanți (II)*. O continuare din numărul anterior al revistei avem sub semnătura lui Constantin Cubleșan, studiul *Ion Creangă – Poveștile corozive (II)*. „Romanele poeților" este rubrica susținută de Andrei Moldovan, cu cronica la romanul *Siberii* de Radu Ulmeanu (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2017). Ioan Scurtu semnează eseul/studiul *Alexandru Marghiloman și unirea Basarabiei cu România*. Tot la rubrica Centenarul întregirii mai întîlnim articole semnate de Traian D. Lazăr, Maria Vaida și Aurel V. David. La paginile de proză remarcăm *Monolog parodic* de Niculae Gheran. Proză mai semnează: Constantin T. Ciubotaru, Ion Gheorghe Pricop, Mihai Sălcuțan, Constantin Severin, Oana Mihaela Savin, Magdalena Stoicescu, iar Mircea Tomuș și Ioan Dumitru Denciu, teatru. Un studiu care poate pune pe gânduri mulți savanți (dacă mai sunt în viață) semnează Victor Ravini, *Dacă ciobanul din Miorița a fost sau nu omorât*. Rodica Lăzărescu (redactor-șef *Pro Saeculum*) publică un interviu cu Victoria Milescu. Georgică Manole publică un interviu cu Lucia Cherciu. Eseuri și cronici literare semnează: Iordan Datcu, Petre Isachi, Ionel Nicula, Ion Andreiță, Nicolae Havriliuc, Mihaela Matache, Viorel Chirilă.

Contemporanul ideea europeană (nr. 1/ 2019). Micul eseu *Nevoia de sacru, nevoia de patrie*, Magda Ursache îl începe cu un dialog imaginar pe care îl poartă cu Petru Ursache, apelând la memoria colectivă în încercarea de a distinge istoria mai limpede: „«Ai răbdare, Magda.» Da, Petru, de cinci ani încoace am crescut în răbdare. Tu ai fost răbduriu cu mine 50 de ani. Definiția iubirii? Simplu: iubirea înseamnă răbdare. Numai că timpul meu pământesc, tu știi asta, e din ce în ce mai durut. Și istoria României e din ce în ce mai durută. Poetul Lucian Mănăilescu (l-am cunoscut amândoi la Râmnicu Sărat) scrie în *Patria amară*: «Istoria s-a mutat la mansardă». Iar Vasile Gogea, pe blogul său luminat, notează în 21 noiembrie: «România de azi e... *des-memorizată*». Or, dreptate (cu ochii ei plânși, închiși de durere) ca să se facă trebuie precedată de memorie". Scriind despre istoria recentă, Magda Ursache se întâlnește (cu voia ori fără de voia ei), cu

unul, altul dintre istoricii contemporani, comentându-le opiniile. Lucian Boia, în cartea lui *În jurul Marii Uniri de la 1918. Naţiuni, frontiere, minorităţi* (Ed. Humanitas, Bucureşti, 2017 – Magda Ursache o numeşte broşură – n.m., V.R.), scrie că ţelul nostru ar fi o Europă federalizată, dacă nu cumva va avea câştig de cauză «scenariul celălalt», o Europă islamizată". Poate pentru istoricul Lucian Boia, care demult (sub plapuma editurii numită mai sus) „defectează" în favoarea minorităţilor din România în detrimentul românilor nativi, asemeni unui mercenar de presă şi opinie purtător de flamură supranaţională cu codorişte proptită în teacă, prelungită şi tapetată în verzişori de vreun bitang contemporan, nu e de colea să minimalizeze tot şi toate care fac referire, prin studiu şi cercetare, la România şi istoria poporului român. Citez mai departe din eseu: „În acest moment crucial, 100 de ani de la Marea Unire, istoricul care nu vrea să lase istoria adevăraţilor istorici găseşte cu cale să susţină că s-a murit degeaba în Primul Război Mondial, că, oricum, şi fără jertfa de sânge a armatei tot ne-am fi unit după dezagregarea imperiilor. El, istoricul, crede că «trebuie să facem eforturi pentru a învăţa din prezent, pentru că nu o să aflam de la Mihai Viteazul, de la Ştefan cel Mare sau de la Carol I ce ar trebui să facem noi astăzi». (...) Sinistră idee, să te rupi de trecut, egal să te rupi de neam – biserică – familie firească. Referendumul pentru familie a fost, după politologul merituos, cu rang de Cavaler, Cristian Pârvulescu, «o campanie în opoziţie cu valorile europene»". Despre ce este trecutul şi unde se duce când şi cum vrea el scrie Nicolae Breban, pe post de editorialist, în meditaţia *Noi, europenii,* un fragment din volumul *Viaţa mea (II)*. La rubrica Lecturi, Marian Victor Buciu, în recenzia *Cum citim literatura carcerală*, îl „ceartă părinteşte" pe Sorin Lavric, precizând câteva incompatibilităţi identificate în volumul de cronici eseistice *Glasuri din bolgie* (Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2018). Ştefan Borbély recenzează volumul de proză scurtă *Superman vs. Salinger, 88 de poveşti cu (super)eroi* al arădeanului Andrei Mocuţa (Ed. Paralela 45, Piteşti, 2018). Constantina Raveca Buleu face lectura la volumul *Războiul sovietic – între idealizare şi demitizare* de Olga Grădinaru (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018). Numărul 1 al revistei *Contemporanul* demonstrează un pas serios şi sigur în anul de încercare pe mai multe planuri ce se aşterne în faţă-ne, 2019 spre 2020.

Steaua (nr. 1/ 2019). Poetul Adrian Popescu, directorul revistei, după 70 de ani de la înfiinţarea ei – socotind şi perioada premergătoare a *Almanahului literar* – se întreabă firesc ce rezonanţă mai are în rândul cititorilor şi al scriitorilor publicaţia clujeană. (Dacă luăm în considerare şi anul apariţiei, 1949, un an, ca precedenţii, din unghiul de vedere politic şi social, mai nenorocit cum nu se putea.) Cumplite vremi, este adevărat. Astăzi încă trăiesc martori ai acelor ani de tâmpizare a culturii, autori care, atâţia cât mai sunt, ar trebui să verse tot ce ştiu, în amănunt despre anii aceea, de la atmosferă, la directivele totalitare care se vânturau în „lumea literară". Astea pentru ca să rămână dovezi şi acte ce nu trebuie să se piardă, ci să fie cunoscute, ca istorie recentă, de nerefuzat. Maria Chiorean scrie, în *Iluzia românismului, recalibrată*, despre cartea lui Mircea Tomuş – *România ascunsă şi eternă în trei imagini narative paralele* (Ed. Limes, Floreşti/Cluj, 2018), o privire asupra prozei lui Mihail Sadoveanu. La STEAUA – 70, semnează Petru Poantă (fragment din volumul *Clujul meu*, 2016), Valentin Taşcu (fragmente din „Dicţionarul General al Literaturii Române"), Aurel Rău (dintr-un *Jurnal anecdotic utopic*) şi e reluat un interviu cu Vasile Fanache (din volumul de interviuri *Clujul în ritm de vals imperial* de Radu Constantinescu, 2007). Mircea Cărtărescu a fost prezent la Cluj-Napoca, la invitaţia Universităţii Babeş-Bolyai. I s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa. Laudatio a fost rostit de Ioana Bican. În alte pagini, poetul Emil Brumaru (1938-2019) este redat cititorului prin câteva poeme. Ion Pop scrie o consistentă, disecantă şi învolburată cronică la cartea *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017* de Mircea Cărtărescu (Ed. Humanitas, 2018). Marius Koncan recenzează volumul *urmuz. 23 noiembrie 1923* de Mihai Mănuţiu (poezie, Ed. Tracus Arte, 2018). Victor Cubleşan scrie despre volumul *Grădina de sticlă* de Tatiana Ţibuleac. Între mit şi istorie, Ovidiu Pecican asociază câteva cărţi de Lucian Boia, pe care le analizează (toate apărute la Ed. Humanitas), neuitând să-l citeze pe autor: „Eu când fac istorie, fac istorie, nu fac patriotism!". Ruxandra Cesereanu relatează despre semnificaţia zilelor de Decembrie, 1 Decembrie şi 21 Decembrie, la Cluj. Cronici dramatice semnează Eugenia Sarvari, Adrian Ţion, iar cronică muzicală, *Tânăra generaţie la Jazz Napocensis* (I), Virgil Mihaiu.

Apostrof (nr. 1/2019). Paginile Eveniment ale revistei *Apostrof* sunt ocupate de un dialog consistent, extrem de viu, *Ion Pop în dialog cu Mircea Cărtărescu*, o adevărată conferinţă publică. Întâlnirea s-a desfăşurat pe scena Teatrului Naţional. Preambulul extins al dialogului susţinut de criticul/istoricul literar Ion Pop face trimitere serioasă şi profundă la lumea dintre două opere literare, *Ţiganiada*, de Ion Budai-Deleanu, şi *Levantul*, poemă de Mircea Cărtărescu. Autorul invitat a fost întrebat despre cărţile pe care le-a scris, despre trecerea sa de la poezie la proză. Despre poezie, ficţiune şi jurnal, despre meandrele creaţiei. Detaliile oferite de intervievat au fost clarificatoare. Câteva cronici şi recenzii literare: Iulian Boldea scrie despre romanul *Măcelăria Kennedy* de Radu Ţuculescu (Ed. Polirom, 2017), marcând sărbătoarea de vârstă a autorului. Ştefan Bolea prezintă două cărţi de poezie, *PS* de Virgil Leon (Ed. Ideea Design, Cluj-Napoca, 2018) şi *bani, muncă, timp liber* de Elena Vlădăreanu (Ed. Nemira, Bucureşti, 2017). Cristian Vasile analizează volumul

istoricului austriac Oliver Jens Schmitt, *Corneliu Zelea Codreanu. Ascensiunea și căderea «Căpitanului»*. Cartea lui Liviu Radu, *Chestionar pentru doamne care au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade*, o ficțiune de istorie alternativă asupra nazismului și comunismului, e analizată de Oliviu Crâznic. Mircea Moț scrie despre cel mai recent volum de poeme publicat de Cassian Maria Spiridon, *Cu gânduri și cu imagini* (Ed. Cartea Românească, București, 2018). Cronica teatrală semnată de Alice Valeria Micu abordează spectacolul *Negustătorul din Veneția*, o variantă regizorală aleasă de Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat Cluj. Un monumental volum, o primă panoramă organică a jazzului european, cu titlul *The History of European Jazz*, ne sugerează Virgil Mihaiu să citim.

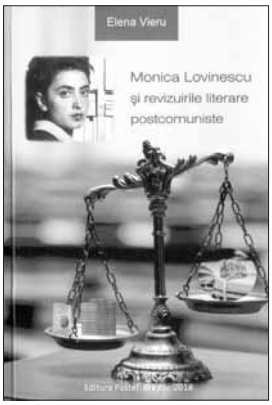
Tribuna (nr. 393/ 2019). Cel de-al doilea număr pe acest an al revistei este ilustrat cu lucrări din expoziția dedicată centenarului Marii Uniri, „Tradiții active I, II" (deschisă în perioada 14 noiembrie 2018 – 13 ianuarie 2019). Expoziția reunește lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca și din colecții ale unor cunoscuți artiști contemporani. Sunt expuse 109 lucrări semnate de 60 de artiști. Dintre seniori, care nu mai sunt printre noi, semnează: Mircea Vremir, Camil Ressu, Ion Vlasiu, Alin Munteanu, Dan Bimbea, Georgeta Năpăruș, Nistor Coita, Gheorghe Apostu, Mircea Spătaru. La rubrica Teatru, Eugen Cojocaru scrie despre un „tur de forță cu producții proprii (cinci spectacole)" la Teatrul Dramatic Ion D. Sârbu, în orașul minier Petroșani. Actualul director al teatrului este Cosmin Rădescu, care a făcut multe lucruri bune de când deține această funcție. Patru pagini sunt acordate scriitorului Radu Țuculescu – prozator, dramaturg, eseist, romancier de marcă în primul rând, cu opere traduse în mai multe limbi europene – la împlinirea în acest început de an a unei frumoase vârste, „asezonată" vital și expansiv cu multe speranțe exhibate de către cel aniversat. Radu Ilarion Munteanu semnează o biobibliografie lărgită a popularului scriitor român, european (și clujean, dacă doriți). Rubricile permanente ale publicație poartă semnăturile cunoscute: Editorial – Mircea Arman, Cărți în actualitate – Adrian Lesenciuc, Christian Crăciun, Memoria literară – Constantin Cubleșan, Diagnoze – Andrei Marga, Filosofie – Laurențiu Luca, Însemnările de la Mancha – Mircea Moț.

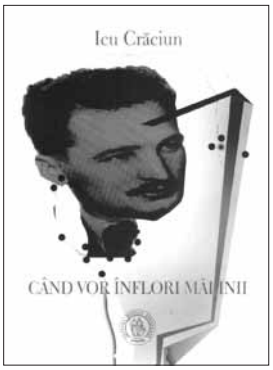
În ***Tribuna*** (nr. 395/ 16-28 februarie 2019). Political Correctness este personajul principal în cartea lui Alexandru Petria *Cum văd lumea. Împotriva globalizării și corectitudinii politice, despre dignitism & alte lucruri,* (Ed. Alexandria, Suceava, 2018), prezentată și comentată pe larg de Menuț Maximinian. Tema nu este deloc nouă, este dezbătută de decenii, de oameni notorii în ale culturii și științei, fără însă să se ajungă la un punct de vedere comun, bun de aplicat în oricare conjunctură.

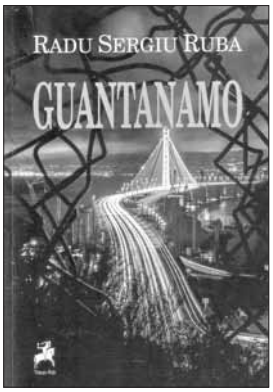
Neuma (nr. 1-2 ianuarie-februarie 2019). Despre prostie s-a scris și se va mai scrie cu superioritatea și satisfacția, ușor mascate, a celui aflat de cealaltă parte – scrie Andrea H. Hedeș în editorialul *Oglindă, oglinjoară...*. Prostia a ajuns să fie considerată circumscrisă unui „virus caracteristic celor mulți". În contraeditorial, Horia Gârbea operează mai puțin metaforic. Domeniul prostiei nu poate fi semănat cu „frumuseți", nici cu „transportul" de plăcere dintr-un loc inegal în altul și mai și. Fascinant, ca subiect, lui Horia Gârbea i se pare extensia continuă și implacabilă a prostiei. „Faptul că tot mai multe societăți se conduc pe baza votului majorității, pune o armă formidabilă în mâna celor nedotați și neinstruiți, pentru că prostia este suficientă sieși: omul cu minte puțină are o capacitate de a se instrui limitată cu oricâtă bunăvoință l-am credita. (...) În era contemporană, restrângerea codificării limbii la 26-30 de semne, notația matematică arabă și, mai teribil, funcționarea mașinilor electronice în sistem binar facilitează proștilor accesul cam la aceeași informație de care au parte deștepții. Desigur, fiecare categorie procesează această informație după mintea ei și o transmite mai departe fie îmbogățită (cazul celor puțini), fie pervertită de întunecimea creierului propriu (cazul celor mulți). Ideea că toți cetățenii trebuie să facă un minimum de școală pentru a se descurca în societate poate fi bună, în principiu. Dar dacă școala nu e stratificată, ci oferă tuturor aceeași informație, unii subiecți vor opera cu niște concepte și instrumente care le depășesc bietele capacități. Aceștia vor fi alfabetizați formal, dar analfabeți funcțional. Ei vor viețui în lume încurcându-i pe ceilalți prin incompetență, incapacitate de a evolua și cu resentimente împotriva acestei lumi. Privind cu atenție în jur, observăm cu ușurință numărul mare de proști îmbufnați, măcinați de ură, care detestă lumea pentru că, de fapt, sunt obligați să trăiască la un nivel prea înalt față de puterea minții lor." Din Vorbele lui Gheorghe Grigurcu am reținut una: „Admite lumea în clipele sale de neatenție. Când e atent, o suspectează". Într-un eseu documentat, Radu Sergiu Ruba ne lămurește ce legături a avut canadianul colonel Joseph Whiteside Boyle cu Rusia, apoi cu Regatul României, între anii 1916-1918. Merită remarcate paginile de proză semnate de Icu Crăciun și Șerban Tomșa, de Birutė Jonuškaitė (traducere din lituaniană de Ana-Maria Florea) și Zhang Wei (traducere din chineză de Adrian-Daniel Lupeanu). Semnează cronici literare, dramatice, cinematografice și muzicale: Mircea Muthu (despre *Ardelencele* de Al. Cistelecan), Andrea H. Hedeș și Horia Gârbea, Andrei Moldovan (despre volumul *Poezia românească neomodernistă* de Ion Pop). Etc.

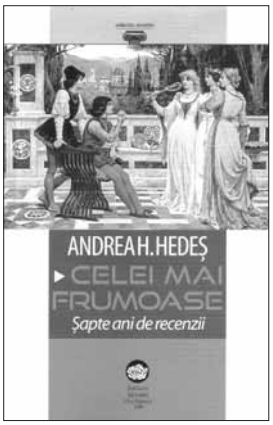
(***V. R.***)

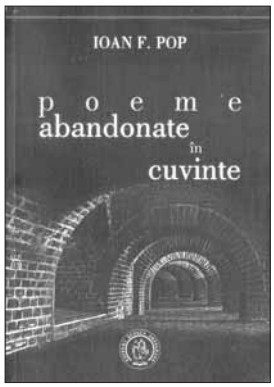
CĂRŢI SOSITE LA REDACŢIE

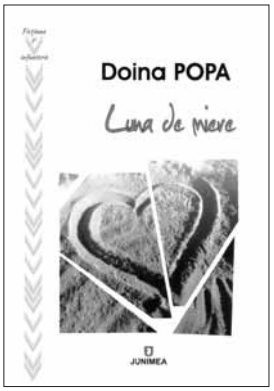


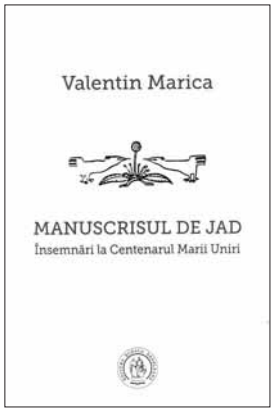


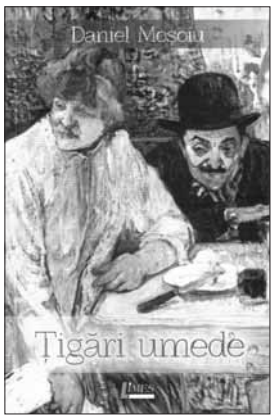


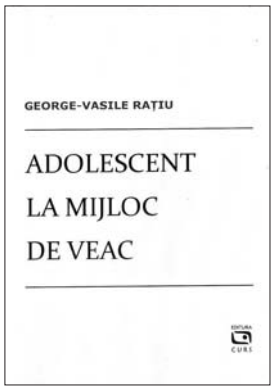












„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiilor şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.”

Radu HANGAN, *Pește*